This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 938,395

PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

4248

G. E. Leſſing.

Sein Leben und ſeine Werke.

Von

Adolf Stahr.

Das echte Abbild von der Menſchheit Adel,
Der treuſte Ritter aller Geiſteswahrheit,
Ihr Spiegelbild Er Selbſt, in Sonnenklarheit,
Der Freiheitskämpfer ohne Furcht und Tadel.

Vermehrte und verbeſſerte Volks-Ausgabe.
Dritte Auflage.

Erſter Theil.

Berlin.
Verlag von J. Guttentag.
1864.

50
640
78
64

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen hat der Verfaſſer ſich vorbehalten.

Meinem Freunde

Dr. Johann Jacoby

in

Königsberg

in Liebe und Dankbarkeit

gewidmet.

Vorwort zur dritten Auflage.

Ich habe dieſer, in kurzer Friſt nothwendig gewordenen, neuen Auflage des vorſtehenden Buchs nur den Wunſch hinzuzufügen, daß dieſelbe ſich einer gleich günſtigen Aufnahme wie die beiden erſten Ausgaben erfreue, und daß der Geiſt des Mannes, von dem dieſe Blätter handeln, deſſen Leben, Wirken und Kämpfen ſie zu ſchildern verſuchen, der Geiſt der Freiheit, der Wahrheit und des Mannesmuthes immer tiefer eindringen möge in ſein Volk, für das er geſtrebt und gelitten hat. —

Schlangenbad, am Geburtstage Goethe's, 1863.

Adolf Stahr.

Geliebter Freund,

Du mußt es Dir ſchon gefallen laſſen, daß ich dieſem Buche in ſeiner neuen, erweiterten und, wie ich hoffe, verbeſſerten Geſtalt, Deinen Namen vorſetze, weil ich daran das öffentliche Bekenntniß zu knüpfen habe, daß es in dieſer erneuten Geſtalt Dir zu einem Theile wirklich mit angehört. Iſt doch der Abſchnitt, welcher in dieſer neuen Ausgabe zum Erſtenmale Leſſing den Philoſophen behandelt, Dein vollſtändiges geiſtiges Eigenthum, mit dem Deine Freundſchaft in der Dir eignen Selbſtloſigkeit meinem Buche eine Zierde und eine werthvolle Ergänzung verliehen hat. Du warſt es zugleich, der dieſe biographiſche Darſtellung auch in ihrer erſten mangelhafteren Geſtalt mit freudiger Theilnahme aufgenommen und mir dadurch den

Geliebter Freund,

Du mußt es Dir ſchon gefallen laſſen, daß ich dieſem Buche in ſeiner neuen, erweiterten und, wie ich hoffe, verbeſſerten Geſtalt, Deinen Namen vorſetze, weil ich daran das öffentliche Bekenntniß zu knüpfen habe, daß es in dieſer erneuten Geſtalt Dir zu einem Theile wirklich mit angehört. Iſt doch der Abſchnitt, welcher in dieſer neuen Ausgabe zum Erſtenmale Leſſing den Philoſophen behandelt, Dein vollſtändiges geiſtiges Eigenthum, mit dem Deine Freundſchaft in der Dir eignen Selbſtloſigkeit meinem Buche eine Zierde und eine werthvolle Ergänzung verliehen hat. Du warſt es zugleich, der dieſe biographiſche Darſtellung auch in ihrer erſten mangelhafteren Geſtalt mit freudiger Theilnahme aufgenommen und mir dadurch den

Muth gestärkt hat, an die von mir beabsichtigte und gehoffte Wirkung meiner Arbeit zu glauben. Nimm dafür, theurer Freund, an dieser Stelle meinen herzlichen Dank an.

Wenn gewisse Leute auch heute noch mein Buch eine „Tendenzschrift“ nennen wollen, so habe ich nichts dagegen. Gestatte mir dazu, geliebter Freund, ein Gleichniß anzuführen, das Lessing selbst geschrieben haben könnte. „Wenn Motten, Schnaken und andres Ungeziefer, unsere nächtliche Lampe umschwirrend, sich die Flügel verbrennen, so ist dies allerdings im gewissen Sinne unsere Schuld, denn wir haben die Lampe angesteckt und kannten die Eigenschaft der Flamme. Aber wie? wenn wir die Lampe gegen die herrschende Finsterniß angesteckt zu haben gestehen, das soll beweisen, daß wir es einzig und allein auf die Bewohner der Finsterniß abgesehen hatten? Wann dürfen wir denn die Lampe anstecken, um keinem der armen Thierchen zu schaden? Am Tage wo die Sonne scheint und unser Licht überflüssig macht? Nein, das geht nicht an. Gerade in der Nacht bedürfen wir der Lampe; und so möge denn das Nachtgesindel uns und unsere Flamme immerhin polemischer Absicht beschuldigen, bis es sammt und sonders zu Asche geworden ist; dann hat es ein Ende mit der Polemik! Schlimm genug, daß achtzig Jahre nach Lessing eine getreue Schilderung seines Lebens und Wirkens noch ähnliche

Wirkung machen konnte, wie einſt das Leben und Wirken des großen Mannes ſelbſt. Schlimm genug, daß Leſſing im neunzehnten Jahrhundert ſich noch immer ausnimmt wie ein Licht in der Dunkelheit!"

So hat ein Mann den Angreifern meines Buches geantwortet, den ich nicht kannte (S. Blätter für literariſche Unterhaltungen 1860 No. 9.); und ſo war es in der That mit meinem Buche. Es war — das darf ich ſagen, weil es auch Andere von ihm geſagt haben — bei ſeinem erſten Erſcheinen „ein freies Mannesbekenntniß unter hemmenden, ſelbſt drohenden Umſtänden, ein Luft- und Lichtdurchbruch im Qualme der trüben Myſtik, der byzantiniſchen Hierarchie, der blaſirten Romantik, die in der alten Heimath des geſundeſten, hellſten und männlichſten deutſchen Geiſtes ſich breit gelagert hatten." Und ich denke, auch das wird wahr werden, was derſelbe Freund von meiner Schrift geſagt hat: „ſie wird beſtehen, dieſe Schrift, ſie wird wirken und in ungeſehenen unzähligen Röhren ihren reinen Inhalt in die Welt ausbreiten!"

Ich hoffe, geliebter Freund, Du wirſt aus dieſer neuen Ausgabe erſehen, daß ich Mühe und Fleiß nicht geſpart habe, mein Buch nach Kräften zu verbeſſern. Wenn ich deſſenungeachtet ſehr wohl erkenne, daß ich auch diesmal die Aufgabe, die ich mir geſtellt, weit nicht in der Weiſe,

wie ich ſelbſt ſie erfüllt ſehen möchte, gelöſt habe: ſo tröſte ich mich mit den Worten des großen Mannes, von dem dieſe Blätter handeln, daß ich mir „eines Zieles bewußt war, hinter dem man auch noch viel weiter mit Ehren bleiben kann.“

Berlin, den 8. April 1861

Adolf Stahr.

Vorwort zur ersten Auflage.

Der vorliegende Versuch einer Biographie Gotthold Ephraim Lessings hat sich das Ziel gesetzt: Leben, Charakter und Wirken des großen Mannes, der für uns Deutsche das Zeitalter der Aufklärung in seinem erhabensten Träger repräsentirt, durch eine möglichst Vielen zugängliche Darstellung seinem Volke auf's Neue in's Gedächtniß zu rufen.

Daß eine solche Darstellung gerade jetzt zur rechten Stunde kommt, ist wohl eben so gewiß, als es für Kundige unzweifelhaft ist, daß eine populäre Biographie des großen Befreiers auch nach dem gelehrten und verdienstvollen Danzel-Guhrauer'schen Werke noch ein Bedürfniß genannt werden darf. —

Die Studien und Vorarbeiten zu dem vorliegenden Buche ziehen sich nahezu durch die letzten zwanzig Jahre

meines Lebens. Daß es vergönnt war, dieſelben abſchließend zu geſtalten, erachte ich, — wie dieſer Verſuch auch ausgefallen ſein möge, — als ein mir ſelbſt vom Schickſal gewährtes Glück. Und wenn von der Erhebung und Stärkung, welche dem Verfaſſer durch ſeine Arbeit ſelbſt zu Theil geworden, auch nur Etwas durch die Darſtellung auf ſeine Leſer übergehen ſollte, — deren er dem Buche, um des Mannes willen von dem es handelt, viele wünſcht, — ſo iſt ſein höchſter Wunſch erfüllt.

Geſchrieben an Goethe's Geburtstage
1858.

Adolf Stahr.

Inhalts-Verzeichniß.

Erster Band.

Erſtes Buch. Vaterhaus. — Schule. — Univerſität. 1729—1748.

Seite

Erſtes Kapitel.	Das Vaterhaus	3—16
Zweites Kapitel.	Die Schule	16—30
Drittes Kapitel.	Die Univerſität	31—55

Zweites Buch. Erſte Verſuche. — Berlin und Wittenberg. 1748—1752.

Erſtes Kapitel.	Leſſing und die Familie	59—66
Zweites Kapitel.	Schriftſtelleriſche Unternehmungen	66—70
Drittes Kapitel.	Leſſing als Feuilletoniſt in Berlin	70—90
Viertes Kapitel.	Leſſing und Voltaire in Berlin	90—106
Fünftes Kapitel.	Leſſing in Wittenberg	106—116

Drittes Buch. Die Periode der beginnenden Reife. Berlin und Leipzig. 1753—1758.

Erſtes Kapitel.	Nicolai und Mendelsſohn	119—127
Zweites Kapitel.	Dramatiſche Jugendarbeiten	127—136
Drittes Kapitel.	Miß Sara Sampſon und die bürgerliche Tragödie	136—145
Viertes Kapitel.	Ein Reiſeverſuch und ſeine Folgen	145—153
Fünftes Kapitel.	Literariſche Brodarbeiten und Unterſuchungen über das Drama	153—160

Viertes Buch. Dritter Aufenthalt in Berlin. Vom Mai 1758 bis November 1760. Die Literaturbriefe. — Fabeln. — Philotas. — Faust.

Seite

Erstes Kapitel. Gleim und Kleist . . . . . 163—168
Zweites Kapitel. Die Literaturbriefe . . . . . 168—179
Drittes Kapitel. Lessings Fabeln. — Philotas. — Faust . . . . . 179—187
Viertes Kapitel. Aeußere Lebensverhältnisse. — Abgang von Berlin . 187—195

Fünftes Buch. Kriegs- und Weltleben in Breslau. 1760—1765. Minna von Barnhelm.

Erstes Kapitel. Aeußere Lebensverhältnisse . . . . . 199—213
Zweites Kapitel. Minna von Barnhelm . . . . . 213—222

Sechstes Buch. Vierter Aufenthalt in Berlin. 1765—1767. Laokoon.

Erstes Kapitel. Rückkehr nach Berlin. — Schluß der Literaturbriefe . 225—231
Zweites Kapitel. Lessing und Friedrich der Große . . . . . 231—243
Drittes Kapitel. Laokoon . . . . . 243—257
Viertes Kapitel. Resultate und Wirkungen . . . . . 257—271
Fünftes Kapitel. Ruf nach Hamburg . . . . . 271—280

Siebentes Buch. Lessing in Hamburg. 1767—1770. Die Dramaturgie.

Erstes Kapitel. Das deutsche Nationaltheater in Hamburg . . . . 283—296
Zweites Kapitel. Schicksal der Dramaturgie . . . . . 296—299
Drittes Kapitel. Lessing und die Schauspieler . . . . . 300—315
Viertes Kapitel. Die Dramaturgie und das deutsche Drama . . . . 315—328
Fünftes Kapitel. Die Dramaturgie und das französische Drama . . . 328—343
Sechstes Kapitel. Aristoteles und das Prinzip der Tragödie . . . . 343—351
Siebentes Kapitel. Weitere Folgerungen . . . . . 351—361

Erſtes Buch.

Vaterhaus. — Schule. — Univerſität.

1729—1748.

Erstes Kapitel.

Das Vaterhaus.

Die Stadt Kamenz in der Oberlauſitz iſt eine der ſechs Städte dieſer Provinz, deren uralter Bund ſich von den deutſchen Kaiſern und böhmiſchen Königen im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts Rechte und Freiheiten ähnlicher Art wie die Reichsſtädte zu erringen wußte, eigene Truppen hielt und eigene Fehden mannhaft durchfocht, aber auch wegen frühzeitiger Aufnahme der neuen proteſtantiſchen Lehre ſchwere Bedrückungen von Kaiſer Ferdinand I. zu erleiden hatte. Hart mitgenommen in der Gräuelzeit des dreißigjährigen Krieges, und zwei Menſchenalter nach demſelben von einer Feuersbrunſt faſt ganz zerſtört, hatte ſie kaum noch eine Spur ihres alten reichsſtädtiſchen Glanzes aufzuweiſen, als der Mann in ihren Mauern geboren ward, deſſen Name jenen alten Glanz mehr als erſetzen ſollte.

Jetzt iſt ſelbſt das Haus nicht mehr vorhanden, in welchem Gotthold Ephraim Leſſing am 22. Januar 1729 das Licht der Welt erblickte, und mit dem Vaterhauſe Leſſings iſt auch diejenige Stadt, welche den Knaben und Jüngling ſah, von der Erde verſchwunden durch einen Brand, der dieſelbe in unſern Tagen (1842) bis auf wenige Häuſer vernichtet hat. Aber das zu Leſſings Gedächtniß von frommen Verehrern ſeines humanen Geiſtes gegründete „Barmherzigkeitsſtift“ blieb verſchont, während die Flammen das Geburtshaus Leſſings, das alte Archidiakonat, verzehrten, deſſen geiſt-

Erstes Kapitel.

Das Vaterhaus.

Die Stadt Kamenz in der Oberlausitz ist eine der sechs Städte dieser Provinz, deren uralter Bund sich von den deutschen Kaisern und böhmischen Königen im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts Rechte und Freiheiten ähnlicher Art wie die Reichsstädte zu erringen wußte, eigene Truppen hielt und eigene Fehden mannhaft durchfocht, aber auch wegen frühzeitiger Aufnahme der neuen protestantischen Lehre schwere Bedrückungen von Kaiser Ferdinand I. zu erleiden hatte. Hart mitgenommen in der Gräuelzeit des dreißigjährigen Krieges, und zwei Menschenalter nach demselben von einer Feuersbrunst fast ganz zerstört, hatte sie kaum noch eine Spur ihres alten reichsstädtischen Glanzes aufzuweisen, als der Mann in ihren Mauern geboren ward, dessen Name jenen alten Glanz mehr als ersetzen sollte.

Jetzt ist selbst das Haus nicht mehr vorhanden, in welchem Gotthold Ephraim Lessing am 22. Januar 1729 das Licht der Welt erblickte, und mit dem Vaterhause Lessings ist auch diejenige Stadt, welche den Knaben und Jüngling sah, von der Erde verschwunden durch einen Brand, der dieselbe in unsern Tagen (1842) bis auf wenige Häuser vernichtet hat. Aber das zu Lessings Gedächtniß von frommen Verehrern seines humanen Geistes gegründete „Barmherzigkeitsstift“ blieb verschont, während die Flammen das Geburtshaus Lessings, das alte Archidiakonat, verzehrten, dessen geist-

licher Bewohner funfzehn Jahre zuvor verhindert hatte, daß daſſelbe bei der Gedächtnißfeier von Leſſings hundertjährigem Geburtstage mit einer Inſchrift zu Ehren Leſſings geſchmückt wurde! Es iſt nicht bekannt geworden, ob die frommen Eiferer, die bei ſolchen Gelegenheiten überall „den Finger Gottes“ zu erblicken verſtehen, auch hier ſich gemüſſigt gefunden haben, auf denſelben hinzuweiſen. Indeß die Thatſache: daß noch hundert Jahre nach Leſſings Geburt die Nachfahrer Götze's es wagen durften, ſich in ſolcher Art der Huldigung zu widerſetzen, die eine dankbare Nachwelt dem Dichter Nathans des Weiſen darbrachte, gab nur einen ſprechenden Beweis mehr dafür, wie nothwendig die Sendung des großen Vorkämpfers der Toleranz und Humanität und ſein lebenslanger Kampf gegen die Feinde beider geweſen war.

Gotthold Ephraim Leſſing wurde zu Kamenz am 22. Januar 1729 als der älteſte von zehn Söhnen des Diakonus und ſpäteren Paſtor primarius der Stadt, Johann Gottfried Leſſing, geboren. Der Stammbaum ſeines Geſchlechts, das noch heute in einem der erſten Maler Deutſchlands fortblüht, läßt ſich bis in das ſechszehnte Jahrhundert zurück verfolgen. Er zeigt als Ahnherrn einen Clemenz Leſſigk, lutheriſchen Pfarrer im Churſächſiſchen Erzgebirge, der im Jahre 1580 die ſogenannte Concordienformel mit unterſchrieb, durch welche gewiſſe Zerwürfniſſe zwiſchen den Theologen nach Luthers Tode ausgeglichen werden ſollten. Von dieſem geiſtlichen Stammherrn an, zieht ſich das Geſchlecht anderthalb Jahrhunderte und ſechs Generationen hindurch in ununterbrochener Folge von Geiſtlichen und Rechtsgelehrten, Pfarrern und Bürgermeiſtern kleiner ſächſiſcher Städte bis zu Gotthold Ephraim herab, welcher der erſte war, der keins von beiden werden ſollte. Es iſt durchaus eine Familie von Literaten in dem alten guten Sinne des Worts, wonach daſſelbe einen Mann bezeichnet, der auf gelehrten Schulen und Univerſitäten ordnungsmäßig ſeine wiſſenſchaftlichen Studien gemacht hat. In Kamenz wanderte das Geſchlecht ein mit Leſſings Großvater, Theophi-

lus Leſſing, der ein Jahr vor ſeines berühmten Enkels Geburt, achtzig Jahre alt, als Bürgermeiſter der Stadt ſtarb. Dieſer Großvater Leſſings darf in vielem Betrachte als ein ausgezeichneter Mann gelten. Geboren im vorletzten Jahre des dreißigjährigen Krieges in dem kleinen ſächſiſchen Städtchen Schkeuditz, zwiſchen Halle und Leipzig, und von den durch Brandunglück verarmten Eltern mit einem Kapital von zwei Thalern auf die Univerſität Leipzig geſendet, konnte das Wort des alten römiſchen Dichters:

> Schwer nur ringt ſich empor das Talent, dem ſchon in der Jugend
> Armuth ſperret den Weg!

im vollen Maaße auf ihn Anwendung finden. Aber er rang ſich tapfer empor. Seine Kenntniſſe und ſein Talent ſie mitzutheilen empfahlen ihn als trefflichen Lehrer einem der beiden Bürgermeiſter von Leipzig, der ihn als Erzieher ſeiner Söhne in ſein Haus nahm, ihm ein Stipendium verſchaffte und ſich dafür durch die Freude belohnt ſah, den einen ſeiner Söhne unter der Leitung und dem Unterrichte ſeines Schützlings bereits im vierzehnten Jahre „mit großem Ruhme“ die Magiſterwürde erlangen zu ſehen. Der Lehrer ſelbſt gelangte zu dieſer Würde freilich ſpäter. Theophilus Leſſing war dreiundzwanzig Jahre alt, als er nach Beendigung ſeiner philoſophiſchen und juriſtiſchen Studien im Jahre 1670 ſeine Doctor-Diſſertation vertheidigte. Aber dafür war auch der Gegenſtand derſelben des Ahnherrn würdig, deſſen Enkel Deutſchland und der Menſchheit den Nathan dichten ſollte. Sie handelte nämlich, natürlich in lateiniſcher Sprache,

„Von der Toleranz der Religionen,“

und zwar nicht etwa blos von der Duldung der drei Religionen im römiſchen Reiche deutſcher Nation, ſondern von der allgemeinen Duldung aller Religionen überhaupt. Vierundzwanzig Jahre vor der Geburt des großen Toleranzpredigers Voltaire iſt dies Auftreten eines Leipziger Kandidaten der Philoſophie und Jurisprudenz auch ſchon als hiſtoriſches Faktum von Intereſſe, während es zugleich ein Licht

wirft auf den Geiſt, in welchem dieſer Mann ſeinen Sohn, den Vater Gotthold Ephraims, erzogen haben wird.

Es iſt etwas um den Einfluß, welchen eine lange Ahnenreihe gleichartig gebildeter Vorfahren auf den Menſchen übt. Die Beſtrebungen und Thätigkeiten, welche ſich von Geſchlecht zu Geſchlecht fortſetzen, erzeugen einen gewiſſen Familiengeiſt, der ſich beſtimmend und leitend erweiſt, ſelbſt auf Naturen, deren Anlagen und Neigungen ſie über die Bahn des Gewöhnlichen hinausdrängen. Wenn in Leſſings Vorfahren zunächſt nur die Neigung zum „Studiren" überhaupt als eine erbliche erſcheint, ſo finden wir dieſelbe in ſeinem Vater bereits zu der beſtimmteſten Vorliebe für die Gelehrſamkeit als ſolche geſteigert. Johann Gottfried Leſſing war neben ſeinem Predigtamte zugleich ein gelehrter Theologe, der als ſolcher mit den ausgezeichnetſten Gottesgelehrten ſeiner Zeit in wiſſenſchaftlichem Briefwechſel und literariſcher Verbindung ſtand, und eine nicht unbeträchtliche Anzahl theologiſcher Schriften verfaßte. Er hatte ferner neben den beiden klaſſiſchen Sprachen nicht nur die orientaliſchen gründlich ſtudirt, ſondern ſich auch, was ſeinem Sohne beſonders zu Gute kam, die Kenntniß der beiden modernen Culturſprachen, der franzöſiſchen und, was für jene Zeit noch weit mehr bedeuten will, der engliſchen in einem nicht blos für einen Kandidaten der Theologie ungewöhnlichen Grade angeeignet. Unter ſeinen Schriften begegnen uns denn auch Ueberſetzungen von theologiſchen und hiſtoriſchen Werken aus beiden Sprachen. Seine Lebenslaufbahn war auch von Anfang an auf eine gelehrte Wirkſamkeit als Univerſitätsprofeſſor angelegt; und als man ihn mit fünfundzwanzig Jahren zu einer Pfarrerſtelle ſeiner Vaterſtadt berief, und er in frommem Glauben an höhere Fügung dieſem Rufe folgend, den früheren Plan aufgab, ward für ihn ſein Amt nicht, wie für ſo viele ſeines Gleichen, das Ende ſeines Studirens, ſondern gab demſelben nur die beſtimmte Richtung, indem von da ab die Reformations- und Kirchengeſchichte den Hauptgegenſtand ſeiner gelehrten Studien bildete.

Von dieſem Vater empfing Leſſing den Hang zur Gelehrſamkeit gleichſam erblich überliefert. Noch im Todesjahre des Vaters (1770) vermehrte es ſeine Freude über den erſten glücklichen Fund, den er als Bibliothekar zu Wolfenbüttel that, daß er denſelben ſeinem alten Vater mittheilen konnte. Von ihm empfing er auch ferner das Intereſſe an der Theologie, das ihn ſein ganzes Leben hindurch begleitet hat. Aber mehr als das: in ſeinem Vater ſah er von früheſter Jugend an das verkörperte Muſter eines wiſſenſchaftlich gebildeten, und unermüdlich forſchenden, wie eines gläubig frommen und dabei doch von allem Zelotismus fernen, ächt proteſtantiſchen Geiſtlichen vor Augen, deſſen ganzer theologiſcher Eifer ſich auf das ſtrenge Feſthalten an den Grundſätzen der Reformation im Gegenſatz zum Papſtthum beſchränkte, und deſſen ſittliche Würdigkeit, deſſen werkthätige Liebe, deſſen ſelbſtverleugnende Aufopferung für das Wohl andrer, verbunden mit eigner höchſter Genügſamkeit und beſcheidener Zufriedenheit bei einem nichts weniger als glänzenden Looſe, ihn zu einem Vorbilde ſeines Standes machten. Freilich hatte der treffliche Mann die zuletzt erwähnten Eigenſchaften nur allzu nöthig. Denn das Sprichwort, welches „Kinder und Bücher“ den einzigen Reichthum des proteſtantiſchen Geiſtlichen nennt, traf bei ihm in vollem Maaße ein. Sein Gotthold Ephraim war der älteſte unter den zehn Söhnen, mit denen nebſt zwei Töchtern die Ehe des würdigen Pfarrherrn geſegnet, und von denen nur eine der letzteren, die in den Briefen häufig erwähnte Juſtine Salome, um zwei Jahre älter war als ihr berühmter Bruder. Dieſer überreiche Kinderſegen drückte nicht nur die Eltern, welche ſich für die ſtandesgemäße Erziehung und Bildung der zahlreichen Söhne auf Schulen und Univerſitäten aufopferten — denn daß die Söhne eines Paſtor primarius wieder ſtudiren mußten, ſtand damals außer aller Frage; — ſondern er ward auch für den älteſten Sohn der Familie eine Laſt, deren ſchwere Wucht er ſein ganzes Leben lang empfinden ſollte.

Leſſings Mutter, Juſtine Salome Feller, war die Tochter des

Paſtor primarius von Kamenz, in deſſen Stelle Leſſings Vater ſpäter aufrückte. So ſtammte alſo Gotthold Ephraim von beiden Seiten aus einer theologiſchen und geiſtlichen Familie, und dieſer Abſtammung entſprach auch die erſte Erziehung, die der ungewöhnlich begabte Knabe empfing. Er ward zum Beten angehalten, ſobald er die erſten Worte ſtammeln konnte, und erhielt den erſten mündlichen Unterricht von ſeinem Vater durch Leſen in Bibel und Katechismus. Die erſte Poeſie, die an ihn herankam, beſtand in geiſtlichen Liedern, die er bei den Morgens und Abends regelmäßig gehaltenen Andachtsübungen der Familie in großer Anzahl auswendig lernte. Seinen ſonſtigen Unterricht überließ der Vater, dem es dazu bei ſeinen Amtsgeſchäften und gelehrten Studien an Zeit, und vielleicht auch an Geduld zum Lehren der erſten Anfangsgründe fehlen mochte, einem Privatlehrer Mylius, deſſen jüngerer Bruder ſpäter in Leſſings Univerſitätsjahren eine wichtige Rolle ſpielte. Später beſuchte der achtjährige Knabe die Stadtſchule von Kamenz, die grade damals unter einem jungen kräftigen Rektor Heinitz in neuem Aufblühen begriffen war.

Wichtiger aber als die Schule waren für ihn das Vaterhaus und die Familie, an die er ſein ganzes Leben lang mit den Banden innigſter Anhänglichkeit geknüpft blieb. Im Vordergrunde ſteht hier die ehrenveſte Geſtalt des Vaters. Wie ſehr ihn Leſſing geliebt, ſehen wir aus dem Schmerze, mit dem der Tod des ſechs und ſiebzigjährigen Greiſes ſpäter den ein und vierzigjährigen Mann erfüllte. „Laßt uns," ſchreibt er auf die Todesnachricht ſeinem älteſten Bruder, „eben ſo rechtſchaffen leben, als er gelebt hat, um wünſchen zu dürfen, ebenſo plötzlich zu ſterben, als er geſtorben iſt. Das wird die einzige beſte Weiſe ſein, ſein Andenken zu ehren." Leſſing war ſtolz auf ſeinen Vater, auf den Menſchen wie auf den Gelehrten. In ſeinem erſten Briefe an den gelehrten Göttinger Profeſſor Michaelis, in welchem er demſelben einige Notizen über ſeine perſönlichen Verhältniſſe giebt, ſagt er von ihm: „welche Lobſprüche würde ich ihm

nicht beilegen, wenn er nicht mein Vater wäre! Er ist einer von den ersten Uebersetzern des Tillotson." Das starke Selbstbewußtsein, welches die Abkunft von einer Reihe wackerer und tüchtiger Vorfahren erzeugt, diese in sich gefestete bürgerliche Vornehmheit, welche in Lessings ganzem Leben so charakteristisch hervortritt, ruhten auf diesem Grunde ehrenhafter Familientradition, die „den Guten der von Guten stammt", seiner Väter mit freudigem Stolze gedenken läßt. War auch die Vaterstadt nur klein, so zählte doch seine Familie zu den ersten in ihr, und das Haupt dieser Familie, sein Vater, war auch geistig der Mittelpunkt der geistigen und gelehrten Interessen des Orts, dessen Geschichte der gelehrte Pfarrherr geschrieben hatte. Selbst der Druck der Armuth, der später die zahlreich anwachsende Familie heimsuchte, blieb wenigstens der Knabenzeit des ältesten Sohnes fern. Wir sehen, daß der Vater ihm einen eigenen Hauslehrer halten konnte, und auch der Umstand, daß die Eltern ihren ältesten Sohn im fünften Jahre von irgend einem Raphael der Oberlausitz malen lassen mochten, bezeugt eine gewisse Behäbigkeit ihrer damaligen Umstände.

Bei dieser Gelegenheit erzählt sein Bruder eine charakteristische Anekdote. Der Maler wollte den Knaben mit einem Käfig malen, in welchem ein Vogel saß. Aber dieser Vorschlag erregte seine ganze kindische Mißbilligung. „Mit einem großen, großen Haufen Bücher müssen Sie mich malen, sagte er, oder ich mag lieber gar nicht gemalt sein!" Es blieb nichts übrig, als sich dem Willen des kleinen Bücherfreundes zu fügen, von dem noch später die Eltern ihren jüngeren Kindern und besuchenden Freunden beim Anblick dieses Bildes erzählten, daß er von Kindheit an mit ebenso großer Lust als Leichtigkeit gelernt, und nichts lieber gethan habe, als sogar zum Zeitvertreibe in Büchern blättern. Das Häkchen krümmte sich eben bei Zeiten. Der innerste Drang der eignen Natur des Knaben traf hier auf das glücklichste zusammen mit dem Einflusse der äußeren Umgebung und mit dem Beispiele des fleißigen, gelehrten Vaters, der in

ſein Muſeum gebannt, die Welt kaum einen Feiertag von Weitem ſah, und an deſſen Seite ſchon der Knabe „das Handwerkszeug der Gelehrſamkeit ſpielend brauchen lernte.“ Was aber den Maler anlangt, der ſich Gott weiß wie nach dem Oberlauſitz'ſchen Städtchen verirrt hatte, ſo wurde er für den Knaben noch in andrer Beziehung wichtig, indem der Vater ihn zugleich als Lehrer im Zeichnen für ſeinen Sohn annahm. Noch in ſpäteren Jahren rühmte der Letztere ihm dankbar nach, daß er kein ganz ſchlechter Künſtler geweſen, ſogar etwas Kunſtgelehrſamkeit beſeſſen und ihm durch beides frühzeitig Geſchmack an den bildenden Künſten eingeflößt habe. Der Name des Mannes, dem der Verfaſſer des Laokoon dies nachrühmen durfte, hätte wohl verdient auf die Nachwelt zu kommen [1]).

Von Leſſings Mutter iſt wenig bekannt, und noch weniger irgend ein Einfluß derſelben auf den Sohn nachzuweiſen, wie ihn die Jugendgeſchichte anderer Geiſtesheroen unſeres Volkes, z. B. Goethe's und Schillers aufzeigt. Als Tochter eines Paſtor primarius, in der eigenthümlichen Atmoſphäre ihres Standes erzogen, und ſelbſt Gattin eines Paſtor primarius, erſcheint ſie als eine fromm beſchränkte Frau, deren größter Stolz und freudigſte Hoffnung darin beſtand, ihren älteſten, und wo möglich alle ihre Söhne wieder

---

[1]) Dieſes intereſſante Bild iſt neuerdings in Kamenz wieder aufgefunden worden, wo man es in einer Bodenkammer der Pfarrkirche, an welcher Leſſings Vater Prediger war, unter allerlei altem Gerümpel entdeckte. Es iſt aber kein Einzelportrait, ſondern ein ſehr artig arrangirtes Portraitgenrebild einer Knabengruppe. Rechts ſitzt der junge Gotthold Ephraim Leſſing, etwa ſieben Jahre alt, emſig mit einem großen Buche beſchäftigt; unter und neben dem Stuhle liegen gleichfalls Bücher. Links ſitzt ein jüngerer Bruder, Theophilus (der als Schulrektor in Chemnitz 1808 ſtarb), der ein neben ihm ſtehendes Lämmchen mit Brod füttert. Gotthold Ephraim iſt ſehr elegant gekleidet: rother Rock, und Hoſe und Strümpfe von gleicher Farbe, der jüngere Bruder in ähnlicher Kleidung ſchwarz. Ein Berichterſtatter in der National-Zeitung (1860 Nr. 583) ſagt von dieſem Bilde: „Leſſing hatte völlig Recht, wenn er ſelbſt ſpäter den Maler dieſes Bildes einen nicht untüchtigen Künſtler nannte. Es iſt äußerſt merkwürdig, wie in den Geſichtszügen des Knaben ſchon die des Mannes Leſſing vorgezeichnet erſcheinen: Hohe Stirn, weite, helle, offene Augen, die Naſe breit und energiſch vortretend, um den Mund ein freundliches Lächeln. Es iſt kein ſchöner Knabe, aber ein Knabe voll kecker Lebhaftigkeit.“

als Träger geiſtlicher Würde und paſtoralen Anſehens zu erblicken. Ihr vor Allem war daher die Täuſchung dieſer Hoffnung, welche ihr Gotthold Ephraim ſpäter bereitete, ſchmerzlich, und ſie ſcheint ſich darüber ihr ganzes Leben lang nicht völlig zufrieden gegeben zu haben. Dabei aber war ſie die ſorgſamſte Mutter und die liebevollſte Gattin ihres Eheherrn, zu dem ſie wie zu einem höheren Weſen aufblickte, und dem ſie ein langes Leben hindurch die ſchwere Laſt aufopfernder Entſagung für die Erziehung der zahlreichen Kinder mit ausdauernder Hingebung tragen half. Was ſie in dieſer Hinſicht war, ſagt ein einziges Wort Leſſings, wenn er ſpäter von ſeiner eignen Gattin in einem Briefe an ſeine Schweſter nichts Beſſeres zu rühmen weiß, als daß dieſelbe in allen Stücken eben ſo herzlich gut und rechtſchaffen ſei, „als wir nur immer unſere Mutter gegen unſern Vater gekannt haben.“

Dieſe Rechtſchaffenheit und Güte des Herzens beſaß freilich auch der Vater in hohem Grade. Aber er war zugleich nicht ohne eine gewiſſe leidenſchaftliche Heftigkeit des Temperaments, die es ſeiner Ehefrau nicht immer leicht machen mochte, mit dem trefflichen Manne auszukommen, und die er auf ſeinen Sohn in gleichem Maaße wie jene anderen Eigenſchaften vererbte. Leſſing ſelbſt hat uns davon eine Andeutung gegeben, deren Färbung in der That, wie Danzel bemerkt, ganz an die damalige Yorick'ſche Manier erinnert. In einem tagebuchartigen Fragmente, das der Bezeichnung nach aus der Hamburgiſchen, in der That aber aus der letzten Wolfenbütteler Periode von Leſſings Leben ſtammt, ſchildert er einen Ausbruch ſeiner „Irascibilität,“ wie er es nennt, das heißt ſeiner zornmüthigen Aufwallung, durch folgendes Selbſtgeſpräch bei Gelegenheit einer ihm gebrachten ſehr ärgerlichen Nachricht: „Nun wohlan, meine liebe Irascibilität! wo biſt du? wo ſteckſt du? du haſt freies Feld! brich nur los, tummle dich brav! — — knirſch' nur die Zähne, ſchlage mich vor die Stirne, beiß' mich in die Unterlippe! — Indem thue ich das Letztere wirklich, und ſogleich ſteht er vor mir, wie er leibte

und lebte, mein Vater ſeliger. Das war ſeine Gewohnheit, wenn ihn etwas zu wurmen anfing, und ſo oft ich ihn mir einmal recht lebhaft vorſtellen will, darf ich mich nur auf die nämliche Art in die Unterlippe beißen. Sowie, wenn ich ihn mir auf Veranlaſſung eines andern Dinges recht lebhaft denke, ich gewiß ſein kann, daß die Zähne gleich auf meiner Lippe ſitzen. Gut, alter Knabe, gut! Ich verſtehe dich. Du warſt ſo ein guter Mann und zugleich ſo ein hitziger Mann. Wie oft haſt du es mir ſelbſt geklagt, mit einer männlichen Thräne im Auge geklagt, daß du ſo leicht dich erhitzteſt, ſo leicht in der Hitze dich übereilteſt! Wie oft ſagteſt du zu mir: Gotthold, nimm ein Exempel an mir, ſei auf deiner Hut, denn ich fürchte, ich fürchte — und ich möchte mich doch wenigſtens in dir gern gebeſſert haben."

Wir werden ſpäter ſehen, daß Leſſing, der das Glück hatte, ſeinen Vater bis in die reifen Mannesjahre zu behalten, mit demſelben ſtets in der würdigſten Verbindung kindlicher Verehrung und wiſſenſchaftlichen Antheils blieb. Und wie er als neunzehnjähriger Jüngling demſelben in einer ſeiner früheſten Jugendarbeiten, in dem Schauſpiele „der Freigeiſt" ein Denkmal mit der Figur des Geiſtlichen Theophan zu ſetzen verſuchte, der durch ſeine ſittliche Würde, ſeine ächt chriſtliche, auf der Grundlage reinſter Menſchenliebe beruhende Frömmigkeit, ſeine Uneigennützigkeit und Selbſtverläugnung den Freigeiſt Adraſt zum Glauben an dieſe Eigenſchaften und an die Quelle, aus der ſie fließen, bekehrt: ſo kann man ſagen, daß auch bei der letzten und reifſten Frucht ſeines Geiſtes, bei ſeinem Nathan, ihm hier und da das Bild des Mannes vorſchwebte, der bei all' ſeinem Glaubensdrange doch das Hauptkennzeichen wahrer Religion und Religioſität in die thätige Liebe ſetzte, welche ſie für das Leben mit den Menſchen in uns erwecken. Ein ſolcher Mann aber war ſein Vater, der in ſeinen Schriften das Weſentliche vom Unweſentlichen geſchieden und die religiöſen Eiferer „an ihren Früchten, an den Früchten des Geiſtes, welche da ſind Liebe, Freude, Geduld," er-

kannt wissen wollte, und der in seinem Leben diese Früchte wahrer Religion in reichem Maaße bewährte; der, wie sein jüngster Sohn Karl sich rührend ausdrückt, „mit fast unbegreiflicher Verläugnung alles Selbstgenusses, dessen selbst der dürftigste Handwerksmann theilhaft wird, sich für die Erziehung seiner Kinder aufopferte, alle Entbehrungen mit Heiterkeit, alle Noth mit Standhaftigkeit, alle Mühsal mit freudiger Gelassenheit ertrug, und trotz der eigenen Beschränktheit und Dürftigkeit nie einen Armen ohne eine Gabe von seiner Schwelle entließ."

Mit allen diesen Eigenschaften vererbte er auf seinen großen Sohn die lebensmuthige Stimmung eines gesunden, kräftigen Körpers, eine strenge Rechtschaffenheit und edle Geringachtung des Geldes und der materiellen Bequemlichkeiten die es gewährt, gegenüber der innern geistigen Befriedigung und Selbstgenügsamkeit, und den Widerwillen, ja den Haß gegen jene Frivolität in sittlichen und religiösen Dingen, welche damals von Frankreich aus nach Berlin und von dort in das übrige Deutschland den Weg zu finden begonnen hatte. Nicht minder vererbte er auf ihn den Sinn für strenge Wissenschaftlichkeit, die selbst das Kleinste nicht gering achtet, wo es historische Wahrheit gilt, ohne doch andererseits dessen Wichtigkeit und Bedeutung kleinmeisterlich zu übertreiben. Was der treffliche Pfarrherr in der Vorrede zur Geschichte seiner Vaterstadt in Bezug auf gewisse von ihm berichtigte Irrthümer seiner Vorgänger sagt, „daß die historische Wahrheit einem Auge gleiche, welches nicht das geringste Stäubchen leide," das könnte nach Inhalt und Form des Ausdrucks ebensowohl sein großer Sohn geschrieben haben. Und Lessingisch in Geist und Bildlichkeit des Ausdrucks ist es auch, wenn er hinzusetzt, daß die, welche durch Einzelforschungen große Gesammtwerke berichtigen, sich „darauf ebenso wenig etwas einbilden dürfen als die Zwerge, welche weiter sehen als Riesen, weil sie auf deren Schultern stehen." Ueberhaupt erscheint der theologische alte Herr nach den uns von Danzel mitgetheilten Proben als ein deutscher Stylist, wie man ihn

in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts sehr selten finden dürfte. Namentlich ist er frei von jeder Sprachmengerei, was ihm bei seiner Kenntniß nicht nur der alten, sondern auch der beiden bedeutendsten lebenden Sprachen des Auslandes nur um so höher anzurechnen ist.

Von Lessings Geschwistern können nur zwei, die Schwester Justine und der zweitgeborne Bruder Theophilus als Jugendgespielen des Knaben im Vaterhause gelten, da die übrigen bedeutend jünger waren. Die Schwester war drei Jahre älter als Gotthold Ephraim; sie blieb unverheirathet im Vaterhause und starb als 76jährige Greisin im Jahre 1803. Ein Brief des vierzehnjährigen Bruders an sie, das früheste Dokument, das wir von Lessing besitzen, giebt von ihr eine so schlagende Charakteristik, daß ich mich nicht enthalten kann, denselben hierher zu setzen. Es ist ein Neujahrsbrief, den er von der Fürstenschule zu Meißen aus an die Schwester richtete, die ihm in den ganzen sechs Monaten seit seiner Entfernung aus dem Vaterhause noch nicht geschrieben hatte. „Ich habe zwar an Dich geschrieben, allein Du hast nicht geantwortet. Ich muß also denken, entweder Du kannst nicht schreiben, oder Du willst nicht schreiben. Und fast wollte ich das Erste behaupten. Jedoch ich will auch das Andere glauben: Du willst nicht schreiben. Beides ist strafbar. Ich kann zwar nicht einsehen, wie dieses beisammenstehen kann: ein vernünftiger Mensch zu sein, vernünftig reden können, und gleichwohl nicht wissen, wie man einen Brief aufsetzen soll. Schreibe wie Du redest, so schreibst Du schön. Jedoch: hätte auch das Gegentheil statt, man könnte vernünftig reden, aber nicht vernünftig schreiben, so wäre es für Dich eine noch größere Schande, daß Du nicht einmal so viel gelernet. Du bist zwar Deinem Lehrmeister sehr zeitig aus der Schule gelaufen, und schon in Deinem zwölften Jahre hieltest Du es vor eine Schande, etwas mehres zu lernen, allein wer weiß, welches die größte Schande ist? in seinem zwölften Jahre noch etwas zu lernen, als in seinem achtzehnten oder neunzehnten Jahre noch

keinen Brief ſchreiben können. Schreibe ja! und benimm mir dieſe falſche Meinung von Dir. Im Vorbeigehen muß ich doch auch an das neue Jahr gedenken. Faſt jeder wünſchet zu dieſer Zeit gutes. Was werde ich Dir aber wünſchen? Ich muß wohl was beſonderes haben. Ich wünſche, daß Dir Dein ganzer Mammon geſtohlen würde! Vielleicht würde es Dir mehr nützen, als wenn jemand zum neuen Jahr Deinen Geldbeutel mit einigen hundert Stück Dukaten vermehrte. Lebe wohl! ich bin Dein treuer Bruder

G. E. Leſſing."

Trotz des etwas pedantiſchen Anſtrichs in dieſem Briefe des vierzehnjährigen Sittenmeiſters, iſt in demſelben doch die ganze geiſtige Ueberlegenheit des Bruders über die bedeutend ältere Schweſter ebenſo unverkennbar als die Charakteriſtik der beſchränkten, kleinlichen, auf Geld frühzeitig erpichten, allen geiſtigen Intereſſen des Bruders gänzlich fremden, ja abholden Schweſter vollkommen mit demjenigen übereinſtimmt, was wir in Leſſings ſpäterem Leben von ihr zu berichten haben werden. Dennoch blieb ihr der Bruder, obſchon er kein näheres Verhältniß des Geiſtes und Gemüthes zu ihr haben konnte, ſein ganzes Leben lang brüderlich zugethan, wenn er gleich ſich in ſpäteren Jahren ihrer unaufhörlichen, meiſt herb und ungeſtüm geäußerten Anſprüche an ſeine Geldmittel vielfach zu erwehren hatte. Sein Bruder Theophilus, von dem wir nichts wiſſen, als daß er ein fertiger lateiniſcher Poet wurde, war gleichfalls nach Anlagen und Geiſtesrichtung durchaus von ihm verſchieden. Er war ein beſchränkter Kopf und philologiſcher Pedant, und Leſſing durfte ſeinem Vater, der in der Zeit, wo er mit dem älteſten Sohne ſehr unzufrieden war, demſelben ſchrieb, daß er mit dem zweiten Sohne in Meißen ſehr zufrieden ſei, die bezeichnende Antwort erwidern: „wenn ich Theophilus wäre, ſo hätten Sie es auch mit mir ſein ſollen."

Indeſſen, ſo wenig Verſtändniß auch Leſſings Geiſtesart ſpäter

im Vaterhause fand, und so wenig Aehnlichkeit irgend eins seiner Geschwister mit ihm haben mochte, so war doch das Familienleben im Vaterhause von der Art, daß es in ihm den ächten auf thätiger Liebe begründeten Familiensinn entwickelte, dessen Wurzeln unverrückbar in dem wohlgepflegten Boden haften blieben, und den frühzeitig in die Welt hinaus und so vielfach in ihr umhergetriebenen Mann über alle geistig trennenden Klüfte hinweg stets mit Vaterhaus und Familie im engsten Zusammenhange erhielten.

Zweites Kapitel.

Die Schule.

Lessing war noch nicht dreizehn Jahre alt, als er im Jahre 1741 das Vaterhaus verließ, um die Schule seiner Vaterstadt mit der berühmten Fürstenschule in Meißen zu vertauschen.

Diese frühe Entfernung hing zusammen mit einer Spannung, die zwischen seinem Vater und seinem bisherigen Lehrer Heinitz, dem Rector der Kamenzer Stadtschule, eingetreten war, der bald darauf Kamenz gleichfalls verließ. Heinitz war ein junger, fähiger Schulmann von geweckterm Geist, aufgeklärter Denkart und mannigfaltigen, nicht nur wissenschaftlichen, sondern auch schöngeistigen Interessen. Er stand mit dem damaligen jungen Deutschland der Leipziger in Verbindung, an dessen Spitze sich Gottsched der deutschen Schaubühne lebhaft annahm; ja, er war sogar im Jahre 1740 mit einem Programm aufgetreten, in welchem er das Thema behandelte „daß die Schaubühne eine Schule der Beredtsamkeit sei.“ Grund genug für den Vater Lessings sowie für die übrigen Vertreter des alten Deutschlands und der Orthodoxie in Kamenz, um darüber lebhaft die Köpfe zu schütteln. Aber es blieb nicht bei diesem Kopf-

ſchütteln der frommen Herren, ſondern wir erfahren, daß der Magiſtrat, an deſſen Spitze wieder ein Verwandter Leſſings als Bürgermeiſter ſtand, Rügen und Verwarnungen an den jungen Rector erließ, während der Paſtor primarius Leſſing ſogar von der Kanzel herab den freigeiſtigen Lehrer der Jugend anſtach. Die Sache endete mit einem kleinen Preßſkandale, der ganz Kamenz in Aufregung verſetzte und in ſeinen Folgen ſelbſt Leſſings ſpäteren Lebensgang berührte. Ein unvorſichtiger und allzu eifriger Freund des angegriffenen Schulmannes, der einundzwanzigjährige Leipziger Student, Chriſtlob Mylius, hatte nämlich den Abgang des erſteren von Kamenz in einem Gedichte gefeiert, das demſelben zu ſeiner Entfernung aus der Stadt der Geſchmackloſigkeit und der Unkultur Glück wünſchte, und zugleich allerhand verdeckte Ausfälle gegen den Bürgermeiſter und den Paſtor primarius von Kamenz enthielt. Der Kamenzer Magiſtrat nahm das natürlich übel auf. Der junge Satiriker ward, als er in den Ferien Kamenz beſuchte, gefänglich eingezogen und trotzdem, daß er ſich auf die poetiſche Lizenz berief und auf's Leugnen legte, zu Abbitte und Geldſtrafe verurtheilt.[1]) Dieſer Mylius, der ſpäter nach dem Titel einer von ihm herausgegebenen Zeitſchrift „der Freigeiſt" hieß, wird uns in Leſſings Univerſitätsjahren in Leipzig und Berlin wieder begegnen.

Es iſt nicht zu verwundern, daß der fromme Paſtor primarius ſeinen Sohn baldmöglichſt von einer Schule wegzunehmen ſtrebte, deren Rector in ſeiner deſtructiven Tendenz ſich ſogar beikommen ließ, in einem öffentlichen Schulprogramme die Schaubühne als eine Schule der Beredtſamkeit zu preiſen. Aber bedeutungsvoll muß es uns erſcheinen, daß unter den Schülern dieſes Kamenzer Freigeiſtes der ſpätere Begründer des deutſchen Drama's als zwölfjähriger Knabe dies Programm las, das ſchon bei dem Zöglinge der Meißner Fürſtenſchule ſeine erſten Früchte tragen ſollte.

1) Die näheren Umſtände, ſowie das inkriminirte Gedicht ſelbſt findet man bei Danzel I. S. 17—19.

Der Vater hatte schon zu Ostern des Jahres 1741 den Sohn von der Kamenzer Schule fortgenommen, und ihn zu einem verwandten Geistlichen, einem Pastor Lindner zu Putzkau, gebracht, der, selbst ein ehemaliger Zögling der Meißner Fürstenschule, sich erboten hatte, den Knaben zur Aufnahme in dieselbe vorzubereiten. Diese Aufnahme erfolgte, nachdem es gelungen war, für den Zögling die erwünschte Freistelle zu erhalten, welche bis auf die Kleidung ihm gänzlich freien Unterhalt sicherte, am 21. Juni 1741: ein Tag, dessen Wiederkehr hundert Jahre später die Anstalt als einen Festtag feierlich begehen sollte.

Die Schule zu Sanct Afra in Meißen war eine von den drei berühmten sächsischen sogenannten Fürstenschulen, welche Kurfürst Moritz von Sachsen aus den Gütern aufgehobener Klöster gegründet hatte. Diese Lehr- und Erziehungsanstalten, in welchen eine größere Anzahl Schüler theils unentgeltlich als „Alumnen", theils für ein mäßiges Kostgeld unterhalten und unterrichtet wurden, bildeten damals, wie noch jetzt, die Sitze gründlicher Gelehrsamkeit und eines vorzugsweise auf die alten klassischen Sprachen gegründeten Unterrichts. Durch beides sollten sie der Absicht des Stifters entsprechen, der in diesen gelehrten Kadettenhäusern tüchtige Vertheidiger der Reformation und des evangelischen Glaubens herangebildet haben wollte. Eine gewisse Klösterlichkeit der Einrichtung, ein sorgfältig gegliedertes System der Beaufsichtigung und eine daraus hervorgehende strenge Zucht waren damit nothwendig gefordert. Aber strenge Zucht ist die Nährerin der Freiheit für Menschen, welche mit der Anlage zur Freiheit geboren sind, und es hat dem Freisten der Freien nichts geschadet, daß er seine Jugend in der klösterlich beschränkten Enge des Meißner Afraneums verlebte. War doch diese Enge zugleich nach innen eine unendliche Erweiterung seines ganzen geistigen Horizonts. Seine Versetzung in diese Anstalt, in welcher mehr als hundert Jünglinge ohne Unterschied von Arm und Reich gleiche Wohnung und gleichen Unterricht, gleiche Kost und Behand-

lung genoſſen, dieſelben Freuden und Leiden, ja ſogar dieſelbe Tracht theilten, entrückte ihn der Kleinlichkeit und Beſchränktheit ſeiner vaterſtädtiſchen und häuslichen Verhältniſſe, enthob ihn dem beginnenden Drucke der Nahrungsſorgen im väterlichen Hauſe und weckte in ihm jenen republikaniſchen Zug zur Gleichheit, der durch ſein ganzes Leben hindurchgeht. War ſchon ſeine Erziehung von Seiten des Vaters auf einen künftigen Gelehrten angelegt geweſen, ſo bot die neue Anſtalt zur Fortſetzung ſolcher Bildung im Sinne des väterlichen Unterrichts die beſte Gelegenheit, und Leſſing verſicherte ſpäter oft, daß er es dieſer Schule verdanke, wenn ihm, wie er ſich in ſeiner Beſcheidenheit ausdrückte, „etwas Gründlichkeit und Gelehrſamkeit zu Theil geworden ſei.“ Freilich ſtand diejenige Gelehrſamkeit, auf welche es in dieſer fürſtlichen Kloſterſchule abgeſehen war, ausſchließlich im Dienſte der Religion und Theologie. Man wollte Gottesgelehrte und Geiſtliche bilden, und der eigentliche Zweck, zu welchem ſelbſt die alten Sprachen getrieben wurden, war im Grunde doch nur ihre Benutzung zur richtigen Auslegung der heiligen Schrift. Der alte Paſtor primarius von Kamenz hatte ſeinen Sohn auf dieſe Schule gebracht, um einen künftigen Diener am Worte, einen Prediger oder allenfalls einen gelehrten Univerſitätstheologen aus ihm zu machen, und es ſcheint nicht, daß der Sohn in den erſten Jahren anderer Anſicht über ſeine Zukunft geweſen iſt. Unter den Lehrgegenſtänden ſtand das Latein, dem wöchentlich nicht weniger als funfzehn Lehrſtunden gewidmet waren, in erſter Linie. Lateiniſche Stylübungen und lateiniſche Verskunſt waren Hauptziele des Fleißes und Ehrgeizes der Schüler. Das Griechiſche war auf vier Lehrſtunden beſchränkt. Indeſſen waren doch auch die übrigen Unterrichtsgegenſtände, die jetzt auf Gymnaſien getrieben werden, keineswegs ganz vernachläſſigt. Es wurden von den neueren Sprachen die franzöſiſche, und von den Wiſſenſchaften Geographie und Geſchichte, Mathematik und Aſtronomie, ſowie in den höheren Klaſſen Logik und Ethik in regelmäßigen Unterrichtsſtunden gelehrt, und ſelbſt für

Unterricht im Italieniſchen, in der Muſik, im Zeichnen war durch außerordentliche Lehrſtunden geſorgt. Indeſſen wird es mit dieſen letzteren nicht viel auf ſich gehabt haben. Denn einestheils wurde eiferſüchtig von den Hauptlehrern darüber gewacht, daß die alten Sprachen durch ſolche Allotria keine Einbuße erlitten, und andererſeits blieb für die letzteren ſchon deshalb wenig Zeit übrig, weil öffentlicher Gottesdienſt, Gebet und Bibelerklärung allein fünfundzwanzig wöchentliche Stunden hinnahmen. Der Unterricht in der deutſchen Mutterſprache und Literatur, ſowie deutſche Stylübungen waren grundſätzlich von dem Lehrplane ausgeſchloſſen, oder wurden doch nur ſehr nebenbei betrieben, ja eigentlich mehr nur geduldet als gefördert.

Dagegen hatten und haben zum Theil noch jetzt dieſe Fürſtenſchulen vor unſern modernen Gymnaſien einen unſchätzbaren Vorzug, dem ſie den größten Theil ihrer Leiſtungen und Erfolge verdanken. Dieſer Vorzug beſtand in dem weiten Spielraume, den ſie der individuellen Selbſtthätigkeit, dem Privatfleiße gewährten, welche auf unſern Gymnaſien durch die ungeheure Maſſe der öffentlichen Lehrſtunden und der in ihrem Gefolge befindlichen Zwangsarbeiten zum größten Nachtheil für Lehrer und Lernende faſt unmöglich gemacht werden. Die Lehrſtunden waren nur dazu da, „um zu zeigen, wo und wie geiſtige Nahrung geſucht und aufgenommen werden müſſe.“ Dieſer Spielraum der Freiheit zum ſelbſtſtändigen Studiren mußte einer Natur wie Leſſing vorzugsweiſe zu Gute kommen, und er benutzte dieſe Freiheit in einer Weiſe, daß er noch viele Jahre ſpäter in der Erinnerung an ſeine im engen Bezirke einer kloſtermäßigen Schule, wie er ſich ausdrückt, mit aller Bequemlichkeit betriebenen freien Studien, jene Jahre die einzigen nannte, in denen er glücklich gelebt habe. An der Stille, in welcher ſich das Talent bildet, fehlte es ohnehin nicht. „Man wußte und hörte,“ wie Karl Leſſing bei der Schilderung von ſeines Bruders Aufenthalte auf der Meißner Kloſterſchule bemerkt, von keinen Zer-

ſtreuungen und Abhaltungen, die in mittleren und vornämlich großen Städten der Jugend ſo nachtheilig werden. Man bekümmerte ſich weder um die Armſeligkeiten der großen noch der kleinen Welt, redete mehr von Griechenland und Latium als von Sachſen, ſprach mehr lateiniſch als franzöſiſch, betete ſehr viel, frömmelte aber doch ſehr wenig; und wer mehr vom Studiren als vom Beten hielt, ſtudirte ohne zu beten." Auch für die Ausbildung und Richtung des Charakters war geſorgt in einer Gemeinſchaft von hundert und zwanzig jungen Leuten, in deren unausgeſetztem Verkehr derſelbe ganz anders erprobt und gefördert wird, als in der Iſolirung häuslicher Umgebung. Was Leſſing betrifft, ſo treten ſchon hier zwei Eigenthümlichkeiten ſeines Weſens ſtark hervor. Eine noch aufbehaltene Cenſurbemerkung eines der adligen Inſpectoren über ihn lautet: „ein guter Knabe, nur etwas moquant." Sie bezeichnet treffend Leſſings Neigung und Anlage zu ſcharfer Beobachtung und witziger Hervorhebung der bemerkten Schwächen und Fehler, während ein anderes Geſchichtchen, das ſein Bruder mittheilt, ſeinen Freimuth und ſeine ſtrenge Wahrheitsliebe, wenn auch, wie es bei einem jungen Menſchen in ſeinen damaligen Schülerverhältniſſen nicht anders ſein konnte, mit etwas Vorlautheit gepaart, aufzeigt. Als der junge Leſſing bereits einer der oberſten Schüler war und in ſeiner Eigenſchaft als Aufſeher über einen Theil ſeiner jüngeren Mitſchüler einer Sonnabends-Conferenz der Lehrer beiwohnte, richtete der Rector an die Verſammlung die Frage: warum die Schüler in dieſer Woche, in welcher der Conrector Höre das Amt eines Oberaufſehers verſehen hatte, ſo ſpät zum Gebete gekommen ſeien? Alles ſchwieg, nur Leſſing nicht, der einem neben ihm ſtehenden Kameraden zuflüſterte: „das weiß ich." Der Rector, der dieſe Worte vernommen hatte, befahl ihm, laut zu ſagen, was er wiſſe. Anfangs wollte er nicht, endlich aber auf wiederholtes Andringen platzte er heraus: „Der Herr Conrector kommt nicht gleich mit dem Schlage, daher denkt Jeder, das Gebet gehe nicht ſogleich an!" Der Rector, der

ſchon bei ſeiner Frage ein wenig auf Leſſings herausfahrende Wahrheitsliebe gerechnet hatte, um ſeinem Herrn Kollegen eine kleine Lection zu bereiten, ſah ſeinen Zweck erreicht. Denn der letztere, der die Sache nicht mit gutem Gewiſſen in Abrede ſtellen konnte noch wollte, brach nur in die erſtaunten Worte aus: „Admirabler Leſſing!“ Seitdem behielt Leſſing bei ſeinen Mitſchülern dieſen Namen, und bei dem Conrector eine ſchwarze Nummer. Denn noch ſpäter, im Jahre 1751, als Leſſing bereits in Berlin lebte, theilte ihm ſein Vater einen Brief des Conrectors mit, in welchem derſelbe ſeinen Groll gegen den ehemaligen Schüler nicht hatte unterdrücken können, und als Leſſings zweiter Bruder dieſelbe Anſtalt bezog, empfing ihn der noch immer gereizte Schulmann mit den Worten: „Sei fleißig, aber nicht ſo naſeweis wie dein Bruder!“

Aber wichtiger, als dieſe kleinen Züge, die doch auch in einer Biographie nicht fehlen dürfen, iſt die innere Entwickelung des Jünglings, die ſich ſchon auf dieſer Stufe ſeines Lebens als freie That eines zur Selbſtſtändigkeit gebornen Geiſtes erweiſt.

Je weiter er nämlich heranreifte, um ſo weiter entfernte er ſich innerlich von dem Geiſte, in welchem auf der Fürſtenſchule die Lehrgegenſtände, zumal das Studium des Alterthums, getrieben wurden. Der ſechszehnjährige Jüngling befreite ſich von jeder äußerlichen Zweckbeziehung des Lernens, indem er, was die Schule als Mittel und Vorbereitung zu theologiſchen Zwecken anſah, das Studium des Alterthums, für ſich zum Selbſtzweck erhob. Er wurde ein Philologe, aber nicht in dem Sinne ſeiner Lehrer, denen das Lateinſchreiben als Hauptziel der klaſſiſchen Studien galt, und die in dieſer Beziehung mit ihm weniger zufrieden waren, als mit den meiſten ſeiner Mitſchüler, ſondern in einem weit höheren, in demjenigen Sinne, welcher das Eindringen in die Schriftwerke des Alterthums als Mittel zur Erkenntniß des in ihnen offenbarten Menſchengeiſtes und Menſchenthums unternimmt. So legte er früh den Grund zu jener großartigen Auffaſſung des Alterthums, die faſt allen ſeinen

spätern Arbeiten auf diesem Gebiete weite menschliche und kulturhistorische Absichten und Zwecke verlieh. In dieser Beziehung finden wir bei dem Schüler der Meißner Fürstenschule bereits ein sicheres Bewußtsein über seine Lebensaufgabe, und eine ganze Richtung seiner spätern Thätigkeit ist hier früh im Keime vorgebildet. Schon auf der Schule, wo ihm die Vorliebe für einen seiner Lehrer ein wärmeres Interesse für die Mathematik einflößte, übersetzte er den Euklid und arbeitete an einer Geschichte der Mathematik bei den Alten. Er las für sich eine gute Anzahl alter Schriftsteller, die in den öffentlichen Lehrstunden nicht gelesen wurden; aber seine eigentliche Welt, wie er sich später ausdrückte [1]), waren Theophrast, Plautus und Terenz, Schriftsteller, deren Inhalt der Mensch und das Leben ist, und die der Jüngling, den es zum Leben und zu der Erkenntniß des Menschen hindrängte, in seiner Abgeschiedenheit von beiden um ihres Inhalts willen las. Und dieser Inhalt übte seinen befruchtenden Einfluß auf ihn nicht nur dadurch, daß er seine erste selbstschaffende Thätigkeit bestimmte, sondern auch dadurch, daß er die aus jener Lectüre gewonnene Einsicht in das Wesen des Menschen, alsbald auf sich selbst und sein Verhältniß zu andern anwandte und, wie er als Zwanzigjähriger an seine Mutter schrieb, aus seiner Lectüre der „Komödien" Selbstkenntniß lernte. Er las eben schon auf der Schule die Alten im Sinne des Lebens, und Hagedorn, der darin mit dem Horaz vorangegangen war, galt ihm eben deswegen, wie er im Jahre 1749 in einem Briefe an seinen Vater bekennt, mit seinen Oden und Liedern als der größte deutsche Dichter der damaligen Zeit [2]).

Den wichtigsten Einfluß in dieser Beziehung übte auf Lessing der mathematische Lehrer der Schule Johann Albert Klemm. Dieser Mann war ein schlechter Pädagog, denn ihm fehlte die in seiner Stellung als Lehrer einer zahlreichen Jugend gegenüber nothwen-

1) Werke IV. S. 2. Lachmann.
2) Werke XII. S. 11.

digſte Fähigkeit, ſich bei ſeinen Untergebenen in Reſpect zu ſetzen; aber er war ein gründlich und vielſeitig gebildeter Mann, deſſen geiſtiger Geſichtskreis weit hinausreichte über die Schranken der Schule und der in ihr die Herrſchaft führenden engherzig geiſtloſen Stockphilologie. Als Mathematiker von den damaligen Größen ſeiner Wiſſenſchaft nicht ungeachtet, war er zugleich unermüdlich, Schülern, die ſich ihm näher anzuſchließen Neigung fühlten, auf das Bereitwilligſte ſeine Zeit und ſeine reichen Kenntniſſe in faſt allen Fächern des Wiſſens zu widmen. Leſſing war einer dieſer Schüler, die ſich zu ihrem Vortheile dem in der Schulhierarchie der Anſtalt zurückgeſetzten Lehrer liebevoll anſchloſſen, und er empfing dafür die reichſte Förderung durch den letzteren, der mit ſolchen Erwählten oft bis Mitternacht in ſeiner Studirſtube ſaß, und ihre Anſichten über Wiſſen und Wiſſenſchaft und über das Verhältniß von Mittel und Zweck in den Studien aufklärte.

Wenn der zwanzigjährige Student Leſſing ſeinem Vater ſpäter aus Leipzig ſchrieb: „daß er ſchon in Meißen begriffen habe, wie man dort Vieles lernen müſſe, was man in der Welt nicht brauchen könne," ſo dürfen wir die Erwerbung und Förderung ſolcher Einſicht des begabten Schülers wohl dem Manne zuſchreiben, in deſſen Umgang er, wie ſein Bruder Karl ſagt, einſehen lernte, „wie wenig Reelles er wiſſe und wie viel er noch zu lernen habe." Von ihm lernte er, daß alle Sprachſtudien nur als Mittel zum Zwecke zu betrachten ſeien, und daß ein Gelehrter ohne Kenntniß der Mathematik, Philoſophie und Naturwiſſenſchaften nur eine unvollſtändige Bildung beſitze, — lauter arge Ketzereien in einer Schule, deren Hauptzweck es war: firme Lateinſchreiber und lateiniſche Poeten zu erziehen, und in welcher, wie Leſſing ſich ſpäter ſarkaſtiſch in Bezug auf den philologiſchen Hauptlehrer, den obengenannten Conrector Höre, ausdrückte[1]), das Streben weniger dahin ging, „aus den Zög-

1) Werke XII. S. 19 und 20.

lingen vernünftige Menſchen, als tüchtige Fürſtenſchüler, das heißt Leute zu machen, die ihren Lehrern blindlings glauben, ununterſucht, ob ſie nicht Pedanten ſind." Klemm war außer den alten Sprachen auch in den neueren, im Engliſchen, Franzöſiſchen und Italieniſchen wohl bewandert, und was noch wichtiger war: durch ihn ward Leſſing ſchon auf der Schule mit der deutſchen Literatur bekannt gemacht. Er lernte Hagedorn und Gleim und die Halle'ſchen Dichter kennen, und die Lectüre Hallers regte ihn zu einem ſeiner früheſten poetiſchen Verſuche, zu jenem auf eine Reihe von Geſängen angelegten Gedichte „über die Vielheit der Welten" an, deſſen Stoff ihm ohne Zweifel durch Vermittelung ſeines Lehrers zugänglich geworden war. Er ſelbſt äußerte ſich ſechs Jahre ſpäter ausführlicher über dieſen Verſuch in einem der Briefe ſeiner vermiſchten Schriften, in welchem er auch einige Bruchſtücke dieſes philoſophiſchen Lehrgedichts mittheilt [1]). „Ich reimte," ſagte er, „meine Gedanken nach einer ziemlich mathematiſchen Methode: hier und da ein Gleichniß, hier und da eine kleine Abſchweifung, das war alles Poetiſche, was ich dabei anbrachte." Aber das Gedicht blieb liegen als ihm bald darauf Fontenelle's Geſpräche über denſelben Gegenſtand in die Hände fielen, und die geiſtreiche Behandlung des franzöſiſchen Autors ihm über die Schwäche ſeiner Production die Augen öffnete. Dennoch mußte er noch ſieben Jahre ſpäter zugeben, daß ihm „noch Manches ganz erträglich ausgedrückt erſcheine," und ein Blick auf die mitgetheilten Bruchſtücke beſtätigt dieſes ſo beſcheidene Lob auch jetzt noch in vollem Maaße. Die Wendung, mit der der Eingang ſchloß:

Beherzter als Columb tret ich den Luftweg an,
Wo leichter als zur See die Kühnheit ſcheitern kann.
Mag doch die Sinnlichkeit des frommen Frevels fluchen!
Genug: die ſcheitern ſchön, die ſcheiternd Welten ſuchen! —

iſt gar nicht übel für den kaum ſiebzehnjährigen Dichter jener Zeit;

1) III. S. 298—301.

und die Bemerkungen über den „Eigennutz des Prieſterthums“ das ſchon in früheſter Zeit das Wiſſen wie den Gottesdienſt in „dunkle Tempel“ bannte, ſowie die Anſpielung auf den franzöſiſchen Leichtſinn, der ſo oft

Hochmüthig prahlt mit fremdem Wiſſen,
Das er bei der Geburt dem Nachbar ſchlau entriſſen —

ſind ſehr charakteriſtiſch für den Leſſing, der dieſe beiden Themata ſein Leben lang nicht aus den Augen verloren hat.

Aber wichtiger als dies Alles iſt der erſte dramatiſche Verſuch des Schülers Leſſing, zu dem ihn in der Einſamkeit ſeiner Meißener Fürſtenſchule das Studium der römiſchen Dramatiker und des griechiſchen Charakterſchilderers Theophraſt anregte. Dieſer erſte Verſuch iſt das allerdings erſt zwei Jahre ſpäter völlig ausgearbeitete und theilweiſe umgearbeitete Luſtſpiel „der junge Gelehrte“. Für uns hat dies Stück, wie alle ähnlichen dramatiſchen Erſtlingsarbeiten Leſſings, nur noch ein untergeordnetes literaturhiſtoriſches Intereſſe, und von einem poetiſchen Werthe deſſelben kann jetzt nicht mehr die Rede ſein. Deſto wichtiger iſt es für die Bildungs- und Entwickelungsgeſchichte des Mannes, weil es eine That der Selbſtbefreiung aufzeigt, die der Jüngling mit demſelben an ſich vollzog, und weil es die Wahrheit deſſen bezeugt, was er in dem Briefe an ſeine Mutter von der Wirkung und dem Einfluſſe ſeiner Lectüre der alten Dramatiker auf ſeine Selbſtkenntniß ausſagt. Leſſing ſagt von dieſem Erſtlingsverſuche, deſſen Entſtehung in eine Zeit fiel, „wo er den Menſchen nur aus Büchern kannte“: „ich glaube, die Wahl des Gegenſtandes hat viel dazu beigetragen, daß ich nicht ganz damit verunglückt bin. Ein junger Gelehrter war die einzige Art von Narren, die mir auch damals ſchon unmöglich unbekannt ſein konnte. Unter dieſem Ungeziefer aufgewachſen, war es ein Wunder, daß ich meine erſten Waffen gegen daſſelbe wandte?“ Und er ſelbſt gehörte zu dieſen Narren, auf deren Beobachtung ihn ſeine Lectüre der alten Dramatiker führte. „Ich lernte mich ſelbſt kennen,“

ſchreibt er in dem mehrmals erwähnten Briefe an ſeine Mutter, „und ſeit der Zeit habe ich gewiß über Niemanden mehr gelacht und geſpottet, als über mich ſelbſt.“ Der Befreier ſeiner Nation von der Tyrannei des Pedantismus erkannte als Jüngling, daß er ſelbſt auf dem beſten Wege ſei, ein gründlicher Pedant zu werden. Noch jetzt ſind davon der oben angeführte Brief an ſeine Schweſter, und namentlich das predigtartig belehrende Sendſchreiben des vierzehnjährigen Scholaren an ſeinen Vater, in welchem er dem alten Herrn, der ſich über die Verſchlechterung der Zeiten zu beklagen pflegte, auf ächt Wagneriſche Art zu beweiſen verſucht, daß im Grunde ein Jahr dem andern vollkommen gleich ſei, ſehr ſprechende Belege. Um ſo wundervoller iſt es, daß der Siebenzehnjährige ſich gegen die eigene Thorheit wendet, und wie Danzel überzeugend auch im Einzelnen nachgewieſen hat, den erſten Waffengang ſeiner komiſchen Muſe gegen den eignen gelehrten Pedantismus und deſſen eitle Selbſtüberhebung richtet, ja daß er in ſeinem jungen Gelehrten ſelbſt jene ſchulfuchſig lehrhafte Epiſtel an den Vater verſpottet [1]).

Wir werden auf das Stück ſelbſt im nächſten Kapitel zurückkommen, wenn wir die Jugenddramen Leſſings im Zuſammenhange beſprechen. Hier genügte es die ethiſche Seite, die ſittliche Wichtigkeit deſſelben für Leſſings früheſte Jugendentwickelung hervorzuheben, der von ſolchem Geiſte erfüllt und zu ſolcher Freiheit der Anſchauung ſeiner ſelbſt gelangt, ſich nothwendig früher als alle andern der Schule innerlich entwachſen fühlen mußte. Selbſt ſeine Lehrer ſcheinen eine Ahnung davon gehabt zu haben. Der Rektor Grabener, bei dem ſich der Vater um dieſe Zeit einmal nach ſeinem Sohne brieflich erkundigte, gab die ehrlich derbe Antwort: „er iſt ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß. Die Lektionen, die andern zu ſchwer werden, ſind ihm kinderleicht; wir können ihn faſt nicht mehr brauchen.“

1) Werke I. S. 219 verglichen mit XI. S. 2.

Der junge Leſſing hatte bereits zu Anfang des Jahres 1746 als Siebzehnjähriger die erſte Klaſſe erreicht, in welcher er den Geſetzen der Schule gemäß jetzt noch ein Jahr und drei Monate bleiben ſollte. Wie er aber ſein ganzes Leben hindurch es nie über ſich gewinnen konnte, in einem Zuſtande zu verharren, den er ausgenutzt zu haben glaubte, ſo verſuchte er auch jetzt wiederholt ſeinen Vater zu bewegen, durch eine Vorſtellung bei dem Dresdner Oberkonſiſtorium eine ausnahmsweiſe Abgangsbewilligung für ihn zu erwirken. Dieſe Vorſtellung wurde zuerſt abſchläglich beſchieden, was für Leſſing um ſo unangenehmer war, als ſelbſt die Ruhe und Stille ſeines Meißener Lebens durch das Hereinbrechen furchtbarer Kriegsereigniſſe geſtört worden war.

Am fünfzehnten Dezember des Jahres 1745 ſah man von der Höhe des Hügels, auf welchem die Meißener Kloſterſchule ſich erhebt, den Himmel von dem Widerſcheine brennender Dörfer geröthet, und vernahm den Geſchützdonner der Schlacht von Keſſelsdorf, in welcher der alte Deſſauer die vereinigten Sachſen und Oeſterreicher vernichtete. In Meißen ſelbſt raſſelten preußiſche Trommeln, wimmelte es von preußiſchen Reitern und Fußvolk, denn der kriegeriſche junge Preußenkönig ſelbſt harrte hier voll peinlicher Ungewißheit der Entſcheidungsnachricht, welche ihm erſt ſpät in der Nacht ein von ſeinem ſiegreichen Feldherrn abgeſendeter Offizier überbrachte.[1]) Es war wohl ein eigenthümliches Spiel des Schickſals, daß das erſte Stück Leben, welches der ſiebzehnjährige Leſſing ſah, ein Stück Kriegs- und Soldatenleben ſein mußte, das er ſpäter in ſeiner Minna ſchildern ſollte, während er jetzt auf den Wunſch ſeines Vaters in einem poetiſchen Sendſchreiben an den Oberſtlieutenant von Carlowitz, — den Gönner, durch welchen er ſeine Meißener Freiſtelle erhalten, — die Tapferkeit der geſchlagenen Sachſen feiern mußte.

Wie unangenehm ihm dieſe Aufgabe übrigens geweſen ſein

1) Varnhagen, Biograph. Denkmale II. 359.

muß, geht aus dem Briefe an ſeinen Vater hervor, dem einzigen, welchen wir aus ſeiner Schulzeit beſitzen. Der Vater hatte ſeine poetiſche Epiſtel belobt, aber eine Umarbeitung derſelben verlangt. Der Sohn antwortete: „Das Lob, welches Sie mir wegen des poetiſchen Sendſchreibens an den Herrn Oberſtlieutenant von Carlowitz ertheilet, ſoll mich, ob ich gleich wenig Luſt habe, dieſe Materie noch einmal vor die Hand zu nehmen, anreizen, nach dero Verlangen ein kürzeres, und wo es mir möglich, ein beſſeres zu machen. Zwar, Ihnen es frei zu geſtehen, wenn ich die Zeit, die ich damit ſchon zugebracht und noch zubringen muß, überlege, ſo muß ich mir ſelbſt den Vorwurf machen, daß ich ſie auf eine unnütze Weiſe verſplittert. Der beſte Troſt dabei iſt, daß es auf Dero Befehl geſchehen.“ — Aber auch das Uebrige des Briefes, in welchem der ſeinem Vater geiſtig bereits überlegene, und dennoch ihm kindlich gehorſame Sohn ein Bild ſeiner gegenwärtigen Zuſtände in dem von härteſter Kriegsnoth geplagten Meißen entwirft, verdient wohl hier eine Stelle. „Sie bedauern mit Recht,“ ſchreibt er, „das arme Meißen, welches jetzo mehr einer Todtengrube, als der vorigen Stadt ähnlich ſieht. Alles iſt voller Geſtank und Unflath, und wer nicht hereinkommen muß, bleibt gern ſo weit von ihr entfernt als er nur kann. Es liegen in den meiſten Häuſern immer noch dreißig bis vierzig Verwundete, zu denen ſich Niemand ſehr nahen darf, weil alle, welche nur etwas gefährlich getroffen ſind, das hitzige Fieber haben. Es iſt eine weiſe Vorſicht Gottes, daß dieſe fatalen Umſtände die Stadt gleich im Winter betroffen, weil, wenn es Sommer wäre, gewiß in ihr die völlige Peſt ſchon graſſiren würde. Jedoch wir wollen zu Gott das Beſte hoffen. Es ſieht aber wohl in der ganzen Stadt, in Betrachtung ſeiner vorigen Umſtände, kein Ort erbärmlicher aus, als unſere Schule. Sonſt lebte Alles in ihr, jetzo ſcheint ſie wie ausgeſtorben. Sonſt war es was Seltenes, wenn man nur einen geſunden Soldaten in ihr ſah, jetzo ſieht man einen Haufen verwundete hier, von welchen wir nicht wenig Ungemach empfin-

den müſſen. Das Coenacul [1]) iſt zu einer Fleiſchbank gemacht worden, und wir ſind gezwungen, in dem kleinen Auditorio zu ſpeiſen. Die Schüler, welche verreiſet, haben wegen der Gefahr, in Krankheiten zu verfallen, ebenſo wenig Luſt zurückzukehren, als der Schulverwalter die drei eingezogenen Tiſche wiederherzuſtellen. Was mich anbelangt, ſo iſt es mir um ſo viel verdrießlicher, hier zu ſein, da Sie ſogar entſchloſſen zu ſein ſcheinen, mich auch den Sommer über, in welchem es vermuthlich zehnmal ärger ſein wird, hier zu laſſen. Ich glaube wohl, die Urſache, welche Sie dazu bewogen, könnte leicht gehoben werden. Doch ich mag in einer Sache, um die ich ſchon ſo oft gebeten, und die Sie doch kurzum nicht wollen, kein Wort mehr verlieren. Ich verſichere mich unterdeſſen, daß Sie mein Wohl beſſer einſehen werden als ich. Und bei der Verſicherung werde ich, wenn Sie auch bei der abſchläglichen Antwort beharren ſollten, doch, wie ich ſchuldig bin, noch allezeit Sie als meinen Vater zu ehren und zu lieben fortfahren."

Man ſieht, der geſtrenge alte Herr ging in ſeinem pedantiſchen Feſthalten an der hergebrachten Ordnung ſo weit, daß er anfangs lieber ſeinen Sohn der augenſcheinlichſten Gefahr ausſetzen, als die ordnungsmäßige ſechsjährige Schulzeit abkürzen wollte. Endlich aber hatte denn doch das hochwürdigſte Dresdner Konſiſtorium ein Einſehen. Die wiederholt erbetene Abgangsbewilligung erfolgte endlich, und Leſſing verließ am 30. Juni 1746 mit einer lateiniſchen Abſchiedsrede: „über die Mathematik der alten Völker" die Anſtalt, um die Univerſität Leipzig zu beziehen.

1) Der gemeinſame Speiſeſaal der 120 Schüler der Anſtalt.

Drittes Kapitel.

Die Universität.

Nach einem kurzen Aufenthalte im Vaterhause bezog der siebzehnjährige Jüngling im September 1746 die Universität Leipzig. Ein Stipendium und der Zuschuß desselben Verwandten, der ihn für die Aufnahme in die Meißener Fürstenschule vorbereitet hatte, halfen den Eltern die Kosten bestreiten, die bei ihren beschränkten Verhältnissen und der anwachsenden großen Kinderzahl immer noch drückend genug blieben. Seine Aufnahme als akademischer Bürger geschah an demselben Tage, an welchem zwanzig Jahre später ein anderer Jüngling, dem er durch seines Geistes Arbeit die Wege bereiten sollte, der Frankfurter Patriziersſohn Wolfgang Goethe, als Leipziger Student immatrikulirt ward. Beide waren in demselben Alter, denn auch Goethe hatte erst das siebzehnte Jahr zurückgelegt, als er die Universität Leipzig bezog, und beide betraten dieselbe mit dem geheimen Vorsatze: gegen den Willen ihrer Väter ihre Studien statt einem einseitigen bürgerlichen Berufe, dem Ziele jener freien Bildung zuzuwenden, welche die damals in Deutschland neu erwachenden Bestrebungen für die Erkenntniß des klassischen Alterthums einer geistig angeregten, auf selbstständiges Schaffen und dichterische Thätigkeit gestellten Jugend allein zu versprechen schienen.

Aber neben solcher Aehnlichkeit der Lage beider Jünglinge, die für die sittliche und geistige Entwickelung ihrer Nation ganz neue Epochen begründen, und kaum geahnte Umwälzungen herbeiführen sollten, thut sich sofort eine noch größere Verschiedenheit kund. Die gründliche und systematische Vorbereitung, welche der Zögling der Meißener Fürstenschule in einer der berühmtesten Pflegestätten philologischer Studien genossen, und die Weite des wissenschaftlichen Horizontes, die er durch ungestörte eigne Studien unter Einwirkung seines Mentors Klemm gewonnen hatte, überwog bedeutend die

unzuſammenhängende Vorbildung, mit welcher der ohne wiſſenſchaftliche Schulzucht, in zerſtreutem Privatunterricht und unſtät umherſchweifender Autodidaxie erwachſene, durch frühzeitige Theilnahme am Leben einer großen Reichsſtadt vielfach zerſtreute Frankfurter Patriziersſohn das Vaterhaus verließ. Während daher der eine wie der andere auf der Univerſität ihre Studien ſehr unregelmäßig betrieben, war doch die Folge bei beiden eine weſentlich verſchiedene. Leſſing, ſo ſehr er ſich auch von dem gewöhnlichen Gange der Univerſitätsſtudien des großen Haufens der Studirenden entfernen mochte, knüpfte doch im Weſentlichen in Leipzig unmittelbar an die bisher betriebenen Studien an, und erweiterte Tiefe und Umfang derſelben zur feſten Grundlage gediegenen Wiſſens, während bei Goethe eigentlich die Univerſitätszeit nach dieſer Richtung hin faſt als eine verlorne anzuſehen war. Noch größer aber war die Verſchiedenheit beider in Bezug auf ihr Verhältniß zum Leben, in das der junge vornehme Frankfurter Patrizier, dem ſeine Empfehlungen in Leipzig die beſten Häuſer öffneten, bereits ganz andere Einblicke und Erfahrungen gewonnen hatte, als der arme Predigersſohn von Kamenz, dem beim Austritte aus ſeiner fünfjährigen klöſterlichen Einſamkeit Welt und Leben faſt fremder waren, als das Innere des Mondes. Während jener gewiſſermaßen hypochondriſch blaſirt durch allzufrühe Welterfahrungen bedenklichſter Art, und hindurchgegangen durch allerlei innere und äußere Zerwürfniſſe, die in ihm eine theils ſentimentale, theils pietiſtiſch gefärbte Lebensanſchauung erzeugt hatten, in Leipzig ſein Frankfurter Leben eigentlich nur wiederholte, ſehen wir Leſſing dagegen in die ihm bisher völlig fremde Welt und in das von ihm kaum aus Büchern geahnte Leben mit der ganzen ungebrochenen Friſche einer Natur eintreten, die ihrer geiſtigen Kraft und ihrer Beſtimmung ſich bewußt, eben ſo befähigt, als gemuthet war, die neuen Eindrücke und Erfahrungen einer ihr bis dahin unbekannten Welt ſich mit freudigem Eifer anzueignen. Weder im Vaterhauſe noch auf der Schule hatte er bisher in einem Konflikte ſeines

ſittlichen Lebens gelebt. Daher war in ihm kein Zug ſentimentaler Empfindung angeregt worden. Die Familie hatte ihm nur das bürgerliche Gepräge und die wohlthuende Empfindung gemüthlich ſittlichen Zuſammenhangs mit den Seinen als Mitgift verliehen, und der theologiſche Vater in ihm wohl ein gelehrtes theologiſches Intereſſe, aber keinen Hang zu grübelndem Pietismus erweckt. Die Schule, die ihm die Grundlage philologiſcher Bildung und ſtrenger Gründlichkeit gab, hatte in ihm zugleich die Richtung auf freies Selbſtſtudium, und die Schätzung von Wiſſen und Gelehrſamkeit als Mittel zu höheren Zwecken geweckt, und die Abtrennung von Welt und Leben auf derſelben hatte in ihm den Drang nur geſteigert, durch Kenntniß beider die über ſie bisher nur aus Büchern gewonnene Einſicht zu berichtigen und zu vermehren. Geſund an Seele und Leib, eine unbeſchriebene Tafel, nahm er die neuen Eindrücke in ſich auf, und obſchon von ihnen anfangs überwältigt, ging er nur um ſo eifriger daran, ſich dieſelben ſeinerſeits zu unterwerfen, und das bereits auf der Schule begonnene Werk der eigenen Selbſtbefreiung und Ausbildung zu freier Menſchlichkeit fortzuſetzen.

Als Leſſing nach fünfjähriger Entfernung das Vaterhaus wieder ſah, fand der Vater den Jüngling bereits zu einer geiſtigen Selbſtſtändigkeit herangereift, welche eine direkte Beſtimmung über das auf der Univerſität zu erwählende Berufsſtudium nicht wohl möglich machte. Wenn ſich indeſſen die Eltern der Hoffnung getröſten mochten, daß der Sohn doch wohl ihren Wünſchen folgend ſich der Theologie widmen werde, ſo war die Univerſität Leipzig freilich am wenigſten dazu geeignet, ihre Hoffnungen zu verwirklichen. Dort war unter den Theologen damals kein einziger Mann von Bedeutung, der im Stande geweſen wäre, den Jüngling für die Theologie zu gewinnen und ſein Intereſſe von denjenigen Studien abzuziehen, die ſchon auf der Schule ihn überwiegend in Anſpruch genommen hatten. Wohl aber beſaßen grade dieſe Studien hier zwei Vertreter, welche noch jetzt in der Entwickelungsgeſchichte der Philo-

logie und Alterthumswiſſenſchaft als bahnbrechend daſtehen. Dieſe Männer waren Johann Auguſt Erneſti und Johann Friedrich Chriſt, die Begründer der Neugeſtaltung der philologiſchen Studien in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Sie wurden die Lehrer und Anreger Leſſings, wie ſie ein Jahr nach ſeinem Abgange die Lehrer und Anreger Heyne's wurden, der ihr Werk in Göttingen fortſetzen und im Bunde mit Winckelmann und Leſſing ſelbſt das Intereſſe, ja die Begeiſterung für die philologiſchen Studien und die Literatur und Kunſt der alten Welt zu einer ſolchen Höhe erheben ſollte, daß ſich die aufſtrebenden Geiſter unter der deutſchen Jugend mit Enthuſiasmus dieſer gleichſam zum zweitenmal entdeckten Quelle der Bildung zuwandten, und ſelbſt ein Jüngling wie Goethe es als das Ziel ſeiner Wünſche anſah, Heyne's Schüler und dereinſt wo möglich Nachfolger in ſeiner Wiſſenſchaft zu werden.

Beide Männer, Erneſti und Chriſt, ſtanden, als Leſſing die Univerſität bezog, in der Blüthe ihres Alters und ihrer Kraft. Um ſo größer war daher die Wirkung, die ſie auf ihn ausübten. Erneſti hatte kurz zuvor in einem eigenen Handbuche die Grundlinien einer ſelbſtſtändigen zuſammenhängenden Bildung, welche an keines der damaligen drei Fachſtudien anknüpfte, aufgeſtellt, und dieſe Bildung umfaßte eben alle diejenigen Intereſſen, denen ſich Leſſing ſchon als Schüler zugewendet hatte. Umſomehr mußte ihm die Auffaſſung der philologiſchen Studien in jenem Sinne freier menſchlicher Bildung zuſagen, in welchem dieſelben als Erkenntnißmittel der Reſultate bezeichnet wurden, welche die begabteſten Völker des Alterthums in Philoſophie und Literatur, in Leben und Sitte, Staat, Kunſt und Wiſſenſchaft erreicht hatten. Zugleich wurden dieſe Studien hingeſtellt als Förderungsmittel des Geſchmacks und der äſthetiſchen Kultur und nicht minder der eigenen Produktion. Eine ſolche Auffaſſung aber war es, von welcher Erneſti ausging, der zum erſtenmale allen denjenigen philologiſchen Pedanten, welche ihr Hauptziel darin ſetzten, ein gutes Latein zu ſchreiben und zu ſprechen, zu ihrem Schrecken

den Satz entgegenstellte: ein lebendiges Eindringen in Geist und Sinn der alten Literaturwerke stehe ungleich höher als der beste lateinische Styl. Ernesti war es, der in Lessing das Gefühl für die Schönheit der alten Dichter ausbilden half, und die formale Seite der Philologie bei ihm zur Geltung brachte. Aber noch ungleich wichtiger für den jungen Studenten ward der zweite der genannten beiden Männer, weil er in demselben ein Interesse anregte, dem wir die schönsten Früchte von Lessings philologischer Thätigkeit verdanken, die wie sein Laokoon bis auf den heutigen Tag noch der gesammten Bildung der Nation immer neu zu Gute kommen.

Während nämlich bei Ernesti die formale Seite überwiegend blieb, und die sachliche Erkenntniß des Alterthums für ihn nur so weit Interesse hatte, als sie zur Erklärung der alten Schriftsteller und Dichter sich nützlich erweist, tritt uns in Christ der Vorläufer Winckelmanns, der Begründer der Kunstarchäologie entgegen. In ihm fand Lessing in Leipzig den einzigen Mann, dessen Richtung und Bildung allen seinen Neigungen entgegenkam. Christ war in Deutschland der erste Gelehrte, der die Denkmäler der antiken Kunst mit dem Auge des kunstgeschichtlichen Forschers betrachtete und betrachten lehrte, und er war zugleich der erste, der solche Gegenstände auch in deutscher Sprache zu behandeln unternahm. Er verband mit dem ausgebreiteten Wissen und der Belesenheit eines Polyhistors die Kultur feiner Weltbildung, die er im Umgange mit Vornehmen und auf bedeutenden Reisen erworben hatte. Er hatte Deutschland und die Niederlande, Frankreich und einen Theil von Italien bereist, und neben den Werken der alten, fast noch mehr die Leistungen der neueren Kunst zu seinem Studium gemacht. Sein Studium des Alterthums trieb er im steten Zusammenhange mit dem Leben und den Bedürfnissen der modernen Zeit, und wußte die bildende wie die dichtende Kunst der letzteren mit denen der alten Welt vergleichend in Beziehung zu setzen. Er war selbst ein fertiger Zeichner und Kupferstecher, und besaß sogar eine Kupferstich- und

Kunſtſammlung. Daneben war er ein Mann von freier Geiſtesbildung und feinem hiſtoriſchen Blicke, der den Republikanismus Machiavells und ſeines Principe in einer eigenen Schrift geiſtreich und ſcharfſinnig vertheidigte, und der in ſeinem Streben nach Verbindung der Wiſſenſchaft mit dem Leben ſich mit bewußter Vorliebe an einen Thomaſius anſchloß. Einem ſolchen Geiſte konnte die deutſche Poeſie der damaligen Zeit freilich ſo wenig wie dem großen Friedrich zuſagen, und er verachtete ſie in ihrem Gottſchediſchen Hochmuthe gründlich. Aber er liebte und bewunderte die altdeutſche Sprache und Literatur, aus der Luther ſeine Kern- und Kraftſprache genommen, und ließ ſich deſſen Kirchenlieder nicht durch die Gottſchedianer verwäſſern. Wenn wir nun dies Bild durch den Zuſatz vervollſtändigen, daß Chriſt ein Mann von ſchlagender Kraft des Ausdrucks und ſcharfer Polemik war, zu kühnen Behauptungen und Paradoxien eben ſo geneigt, als befähigt dieſelben durch ſeine ungewöhnliche Gelehrſamkeit zu vertheidigen, und daß er von dieſen Eigenſchaften gerade zu der Zeit, wo Leſſing ſein Schüler war, durch ſeine Schrift über die Fabeln des Phädrus, die er als ein untergeſchobenes Machwerk des funfzehnten Jahrhunderts darzuſtellen ſuchte, einen Beleg lieferte, der damals die ganze philologiſche Welt in Bewegung ſetzte, — ſo werden wir begreifen, welchen Einfluß ein ſolcher Mann auf den jungen Leſſing üben mußte, der ihm nach allen jenen Richtungen hin verwandte Anlagen und Neigungen entgegenbrachte. In der That knüpfte Leſſing auch ſein erſtes philologiſches Auftreten mit ſeinen Schriften über Horaz und Plautus gerade an diejenigen Schriftſteller an, über welche er Chriſts Vorleſungen gehört hatte, und wohl iſt es ein wunderbares Spiel des Zufalls zu nennen, daß die letzte durch Leſſings Tod unterbrochene Schrift mit dem Namen ſeines Lehrers abbricht.

Wie durch Erneſti und Chriſt die philologiſche Seite der Bildung, welche Leſſing auf die Univerſität mitbrachte, gefördert ward, ſo erhielten die Anregungen, welche er durch ſeinen Meißener Leh-

rer Klemm empfangen hatte, ihre Fortsetzung durch das persönliche Verhältniß, welches er mit einem andern Leipziger Professor, dem damals noch jugendlichen Mathematiker und Philosophen Abraham Gotthelf Käſtner anknüpfte. Käſtner, nur zehn Jahre älter als Leſſing, war ein Mann von vielseitiger Bildung, nicht ohne sprachliche Kenntniſſe und poetiſche Begabung, ein witziger Kopf, ein geiſtreicher Epigrammendichter und anregender Geſellſchafter. Seine philoſophiſchen Diſputirübungen, die Leſſing regelmäßig beſuchte, vereinten die beſten Köpfe unter der damaligen ſtudirenden Jugend von Leipzig zu einer Gemeinſchaft, die ſich auch über die Stunden des Collegs hinaus fortſetzte. Die meiſten Mitglieder dieſes jugendlichen Kreiſes, wie Mylius, Zachariae, J. A. Schlegel u. a. waren bereits als Schriftſteller und Dichter aufgetreten, und ihr Beiſpiel wie ihre Anregung blieben nicht ohne Wirkung auf Leſſing, der von ſeiner Fürſtenſchule gleichfalls ſo manches Manuſcript mitgebracht hatte. Die größte Wirkung auf ihn übte indeſſen Leipzig ſelbſt und das neue Leben, welches ihn hier auf allen Seiten umgab.

Aus der klöſterlichen Abgeſchiedenheit der Fürſtenſchule ſah er ſich plötzlich in eine Stadt verſetzt, wo man, wie er ſich zwei Jahre ſpäter in dem berühmten Selbſtgeſtändnißbriefe an ſeine Mutter ausdrückte, „die ganze Welt im Kleinen ſehen konnte“. Dies Leipzig von 1746 war in der That ſchon damals ein klein Paris, das ſeine Leute bildete. Die Stellung des Orts als Sitz des geſammten deutſchen Buchhandels, wodurch den dort lebenden Literaten alle neueſten Erſcheinungen der Literatur zuerſt und am leichteſten vermittelt wurden; ſeine Bedeutung als große Handelsſtadt, deren Meſſen damals für den großen Weltverkehr unendlich wichtiger waren, als ſie es in unſern Zeiten ſind; die Miſchung endlich von ariſtokratiſcher Vornehmheit und Weltgewandtheit mit einer gewiſſen breiten Behaglichkeit bürgerlich reſpectabler Zuſtände und materiellen Reichthums, die das äußere Leben charakteriſirte — dies alles erſchien verbunden mit dem Glanze einer Univerſität, die damals unter allen deutſchen Uni-

versitäten um so mehr den Vorrang behauptete, als auf derselben die neuerwachten Humanitätsstudien ihre beiden ausgezeichnetsten Vertreter besaßen. Hier war zugleich Gellert soeben an die Spitze einer jungen Dichterschule getreten, und ein Mann wie Gottsched hatte durch seine ausgebreitete literarische Betriebsamkeit, unterstützt durch zahlreiche Anhänger in ganz Deutschland und durch den vorwiegenden Einfluß der Leipziger Journalistik, einen Mittelpunkt aller derjenigen literarischen und ästhetischen Interessen gegründet, die damals vorzugsweise die deutsche Welt zu bewegen begonnen hatten.

In der That war der erste Eindruck, den der junge Fürstenschüler von Leipzig empfing, überwältigender Art. Er selbst bekennt, daß er in den ersten Monaten von demselben gleichsam betäubt wurde. „Ich lebte, schreibt er, die ersten Monate so eingezogen, als ich in Meißen nicht gelebt hatte.“ Es währte eine Weile, ehe er sich von seinen Büchern fort in die neue Welt und unter die Menschen wagte. Und das Erste, worüber ihm „die Augen aufgingen,“ war — Er selbst. Auf seiner Fürstenschule, wo alle Schüler gleich lebten, hatte er keine Unterschiede irgend welcher Art gekannt. Hier sah er, wie die Weltgewandtheit junger vornehmer und reicher Aristokraten ihnen in der Gesellschaft einen Vorrang gab, den zu ertragen er nicht über sich vermochte. Er verglich sich mit andern und sah, daß er leiblich und geistig ein Pedant sei, der, um sich in dem neuen Elemente zu bewegen und dessen wohlthätige Wirkungen sich aneignen zu können, erst in demselben schwimmen lernen müsse. „Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen.“ Der zwanzigjährige Jüngling, der dies inhaltschwere Geständniß zwei Jahre später an seine Mutter schrieb, bei der er freilich vergebens auf ein Verständniß rechnete, das sie nicht haben konnte, erzählt uns weiter was er that, um dem erkannten Mangel abzuhelfen und sich zu einem Menschen zu machen. Ich setze die Stelle her, weil bei dem Verluste aller Briefe aus Lessings Universitätszeit dieser

Brief das einzige Zeugniß bildet, das wir von ihm über sich selbst aus dieser Periode besitzen. „Ich wagte mich, fährt er fort, von meiner Stube unter meines Gleichen. Guter Gott, was für eine Ungleichheit wurde ich zwischen mir und andern gewahr! Eine bäuerische Schüchternheit, ein verwilderter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgange, verhaßte Mienen, aus denen jeder seine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten Eigenschaften, die mir bei meiner Beurtheilung übrig blieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Wirkung derselben war der feste Entschluß, mich hierin zu bessern, es koste, was es wolle. Sie wissen selbst, wie ich es anfing. Ich lernte tanzen, fechten, voltigiren. Ich will in diesem Briefe meine Fehler bekennen, ich kann also auch das Gute von mir sagen. Ich kam in diesen Uebungen so weit, daß mich diejenigen selbst, die mir im Voraus alle Geschicklichkeit darinnen absprechen wollten, einigermaßen bewunderten. Dieser gute Anfang ermunterte mich heftig. Mein Körper war ein wenig geschickter geworden, und ich suchte Gesellschaft, um nun auch leben zu lernen."

Also „leben lernen" wollte der Jüngling, der bisher das Leben nur aus Büchern kennen gelernt hatte. Und wie ihm dazu auf der Schule die dramatischen Dichtungen der Alten gedient hatten, so fand er sich hier in Leipzig der lebendigen Bühne selbst gegenüber, und zwar der besten, welche das damalige Deutschland besaß. Es fügte sich glücklich, daß das letzte Aufleuchten der Wirksamkeit jener bedeutenden Frau, der Deutschland die Erneuerung seines Theaters verdankt, grade in die beiden Jahre fiel, welche Lessing in Leipzig zubrachte. Friederike Neuber hatte wenige Jahre zuvor wieder eine Gesellschaft gegründet und den letzten Versuch gemacht, in Leipzig noch einmal festen Fuß zu gewinnen. Der Versuch mißlang, aber nicht ohne ihr wenigstens den Ruhm zu gewähren, ihren Namen an den bedeutendsten Entwickelungsmoment ihrer Kunst dauernd zu knüpfen. Denn es ward ihr vergönnt, den Jüngling in das theatra-

liſche Leben einzuführen, der beſtimmt war, die deutſche Literatur und die deutſche Bühne in ihrer Eigenheit zu begründen [1]).

In einer Zeit, wie die unſrige, wo die Jugend faſt ſchon in den Kinderjahren durch den Beſuch des Theaters gegen den größten aller künſtleriſchen Genüſſe vorzeitig abgeſtumpft zu werden pflegt, kann man ſich nur ſchwer einen Begriff von dem Eindruck machen, den der erſte Anblick einer theatraliſchen Darſtellung auf den achtzehnjährigen Jüngling ausüben mußte, deſſen Welt bisher Terenz und Plautus geweſen waren. Auf Leſſing wirkte dieſer Eindruck entſcheidend für ſein ganzes Leben. Mit ſeinem Freunde Weiſſe, der dieſe Theaterleidenſchaft theilte, wandte er den letzten Groſchen an den Beſuch des Theaters, und beide „aßen lieber trockenes Brod, ehe ſie es verſäumt hätten". Beide überſetzten gemeinſam einige franzöſiſche Stücke von Marivaux und Reignard für die Leipziger Bühne, bloß um ſich einige Freibillette zu verſchaffen. Es gelang ihm ſpäter durch Vermittelung ſeines Freundes Mylius, der für die Bühne der Neuber bereits mehrere Stücke geſchrieben hatte, freien Eintritt zum Theater zu erhalten. Hier lernte er nicht nur, wie er ſich ſpäter ausdrückt [2]) „hundert wichtige Kleinigkeiten, die ein dramatiſcher Dichter lernen muß, und durch bloße Lectüre nimmermehr lernen kann", ſondern er gewann auch ſehr bald die Ueberzeugung, daß er ſelbſt gar wohl die Fähigkeit beſitze, es den Dichtern gleich zu thun, deren Stücke er mit ſo vielem Beifall aufführen ſah. Er hatte zugleich die Neuber ſelbſt kennen gelernt, und dieſe Frau, die damals bereits im Anfange der Fünfzig ſtand, war trotz ihres vorgerückten Alters noch eine Schauſpielerin, von der Leſſing ſpäter in ſeiner Dramaturgie ſagen mochte, daß Deutſchland ſeitdem ihres Gleichen nicht wieder geſehen. Sie war aber auch zugleich, wie Leſſing ihr nachrühmt, „eine Frau von männlichen Einſichten und einer voll-

1) Devrient, Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt Th. II, S. 57.
2) Werke IV, 5.

kommenen Kenntniß ihrer Kunst" [1]), und daß sie den schnellen und scharfen Blick für das dramatische Talent besaß, sollte ihr Verhalten gegen den jugendlichen Lessing selbst beweisen. Er hatte eines Tages sich über ein neu aufgeführtes und mit Beifall aufgenommenes Originalstück aus der Gottsched'schen Schule im Kreise seiner Freunde sehr ungünstig ausgesprochen. Diese bemerkten ihm: „Tadeln sei freilich leichter, als Bessermachen." Mehr bedurfte es für Lessing nicht. Er nahm auf der Stelle den Entwurf zu seinem Lustspiele „der junge Gelehrte" wieder vor, und machte sich daran, das Stück bühnenmäßig auszuarbeiten. Ein zufälliger Umstand begünstigte ihn dabei. Ein junger Gelehrter in Leipzig hatte sich vermessen an die Berliner Akademie der Wissenschaften eine Abhandlung einzusenden, mit der er sich um einen von ihr ausgesetzten Preis bewarb. In seinem Hochmuthe hatte er dies nicht nur seinen Freunden mitgetheilt, sondern auch gegen dieselben eine feste Zuversicht auf das Gelingen seines Unternehmens ausgesprochen, als in demselben Augenblicke die niederschlagende Botschaft anlangte, daß seine Abhandlung für die schlechteste erklärt worden sei. Diesen Vorfall benutzte Lessing für die Katastrophe seines Stücks, das er in der neuen Gestalt seinem Gönner Kästner mittheilte, und auf dessen Ermunterung der Neuber zur Beurtheilung vorlegte. „Aber anstatt des Urtheils", erzählt Lessing, „erwies sie mir die Ehre, die sie sonst einem angehenden Komödienschreiber nicht leicht zu erweisen pflegte: sie ließ das Stück aufführen. Wenn nach dem Gelächter der Zuschauer und ihrem Händeklatschen die Güte eines Lustspiels abzumessen ist, so hatte ich hinlängliche Ursache, das meinige für keins von den schlechtesten zu halten" [2]). Freilich wurde das Stück zwei Jahre später in den Ruin der Neuber und ihrer Bühne mit verwickelt und verschwand dadurch von dem Theater, auf dem es sich

1) Werke IV, 454.
2) Werke IV, 3.

ſonſt, wie Leſſing ſelbſt meint, gewiß würde erhalten haben. Für den jungen Dichter aber ward jener erſte Erfolg, begleitet von der begeiſterten Anerkennung einer Frau, die er mit Recht als die erſte Autorität in ihrer Kunſt verehrte, von außerordentlicher Bedeutung.

Das Theater ward jetzt in Leipzig mehr und mehr ſeine Welt. Er ſelbſt geſteht, daß ſeine Luſt an demſelben damals ſo groß war, daß ſich alles, was ihm in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte[1]). Je mehr er zu fühlen glaubte, daß er zum dramatiſchen Dichter geboren ſei, und je mehr er den Nutzen, ja die Nothwendigkeit der Wechſelwirkung zwiſchen Drama und Bühne erkannte, um ſo enger ſchloß er ſich dem Theater und den Schauſpielern an, unter denen Koch, Heydrichs, Bruck, ſowie die Schauſpielerinnen Lorenz und Kleinfelder zu den bedeutendſten gehörten[2]). Es gab Stunden, wo er ſogar daran dachte, ſelbſt als Schauſpieler aufzutreten. Er trieb mit Eifer die dazu nöthigen Vorübungen, und der Schauſpieler Brückner, der in Berlin wenige Jahre ſpäter ſeinen Umgang genoß, pflegte oft zu erzählen, daß er von Leſſing nicht nur die beſte Anleitung zur Auffaſſung ſchwieriger Rollen, ſondern ſelbſt Belehrung in richtiger Deklamation und Geſtikulation erhalten habe. Wie hoch Leſſing ſchon als Jüngling den ſelbſtſtändigen Werth der Schauſpielkunſt anſchlug, und die richtige Beſetzung einer Rolle in die praktiſche Berechnung des Erfolges zog, beweiſt der Umſtand, daß er in Leipzig ein bereits entworfenes Trauerſpiel aufgab, weil der Schauſpieler Koch, dem er die Hauptrolle zugedacht hatte, ſich anſchickte, nach Wien zu gehen[3]). Auch das Herz des achtzehnjährigen Jünglings ward in ſeine Leidenſchaft zur Bühne hineingezogen, und wir werden ſpäter ſehen, daß die Liebenswürdigkeit der jungen Schauſpielerin Lorenz nicht ohne Eindruck auf ihn geblieben war.

1) Werke IV, 5.
2) Werke III, 21.
3) Devrient, Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt II. S. 123.

Zu Leſſings vertrauteſten Freunden in Leipzig zählte ſein Landsmann, der bereits mehrfach erwähnte Chriſtlieb Mylius, der begabteſte und bedeutendſte unter den damaligen jungen Leipziger Literaten. Er war ſieben Jahre älter als Leſſing und gehörte zu dem Käſtnerſchen Kreiſe, in welchen er ſeinen jüngeren Freund einführte. Leſſing ſelbſt hat uns den kurzen Lebenslauf dieſes „unglücklichen deutſchen Genies“, wie er ihn nennt, in der Vorrede geſchildert, mit welcher er ſechs Jahre ſpäter die Schriften des auf einer Reiſe in London verſtorbenen Jugendgenoſſen begleitete. „Geboren in einem Dorfe, wo er bald mehr lernen wollte, als man ihn daſelbſt lehren konnte, von Aeltern, deren Vermögen es nicht zuließ, ihn aus einer andern Urſache ſtudiren zu laſſen, als daß er einmal, nach der Weiſe ſeiner Väter, von einer geſchwind erlernten Brodwiſſenſchaft leben könnte, kam er auf eine Schule, die ihn kaum zu dieſer Brodwiſſenſchaft vorbereiten konnte. Er kam nach Leipzig, auf eine Akademie, wo man beinahe nichts ſo zeitig lernt, als ein Schriftſteller zu werden. Er fiel einem Manne (Gottſched) in die Hände, der durch Wohlthaten manchen jungen Witzling zu ſeinem Vorfechter zu machen wußte. Er beſaß eine natürliche Leichtigkeit zu reimen, und ſeine Umſtände zwangen ihn, ſich dieſe Leichtigkeit mehr zu Nutzen zu machen, als es dem Vorſatze, ein Dichter zu werden, zuträglich iſt. Er ſchrieb, und die grauſame Verbindlichkeit, daß er viel ſchreiben mußte, raubte ihm die Zeit, die er ſeiner liebſten Wiſſenſchaft, der Kenntniß der Natur, mit beſſerem Nutzen hätte widmen können. Er verließ endlich (1748) die Akademie und begab ſich an einen Ort (Berlin), wo es ihm mit ſeiner Gelehrſamkeit beinahe wie Denjenigen ging, die von dem, was ſie einmal erworben haben, zehren müſſen, ohne etwas dazu verdienen zu können. Nach einiger Zeit ward er zu einem Unternehmen für tüchtig erkannt, von welchem einige Leute ſagten, daß man ſich nur aus Verzweiflung dazu könne brauchen laſſen. Er wollte und ſollte reiſen; er reiſete auch, aber er reiſ'te auf fremder Leute Gnade, und was folgt auf fremder Leute

Gnade? Er ſtarb". Zu dieſem kurzen Lebenslauf, „bei dem das Ende nicht das unglücklichſte war", fügt Leſſing hinzu: dennoch habe Mylius in demſelben mehr geleiſtet, als tauſend andere unter ſeinen Umſtänden würden geleiſtet haben. Und grade dies war es, was Leſſing zu dem Manne hinzog, der nicht ganz mit Unrecht als ein liederliches Genie verrufen, doch in vieler Hinſicht beſſer war, als ſein Ruf. Die Frommgläubigen nahmen Anſtoß an dem „Freigeiſte", der es ſich beikommen ließ, altteſtamentliche Wunder natürlich erklären zu wollen; das zierliche Leipzig nahm gerechten Anſtoß an dem Cynismus ſeiner äußeren Erſcheinung, wenn er in niedergetretenen Schuhen, mit zerriſſenen Strümpfen und durchlöcherten Kleidern durch die Straßen ging, und an der Unregelmäßigkeit ſeiner Lebensweiſe, welche durch Armuth und Leichtſinn ſich zu ſolcher Höhe ſteigerte, daß er zuweilen im wörtlichen Sinne nicht hatte, wo er ſein Haupt hinlegen konnte, ſondern oft Monate lang bei jüngeren Studenten auf deren Stuben als beläſtigender Gaſt herumlag. Leſſing, in deſſen Weſen von jeher überſehende Duldſamkeit gegen dergleichen Dinge, wenn ſie durch anderweitige bedeutende Eigenſchaften aufgewogen wurden, einen Grundzug bildete, ſchloß ſich dem begabten Manne an, deſſen Fehler ihm nicht ſchadeten, während ſeine vielſeitigen Kenntniſſe und ſeine Produktionsluſt ihn förderten. Er ſchloß ſich den populären Zeitſchriften an, welche Mylius damals, angeregt von dem Beiſpiele der Engländer, zur Verbreitung naturwiſſenſchaftlicher Kenntniſſe herausgab, und lieferte poetiſche Beiträge für dieſelben, in denen er die Anakreontiſche Poeſie zu heiterer Parodirung der von Mylius ſelbſt in Perſon behandelten naturwiſſenſchaftlichen Fragen anwendete. Er nahm Theil an Mylius dramatiſchen Arbeiten für die Leipziger Bühne, aber auch an ſeinen naturwiſſenſchaftlichen und namentlich aſtronomiſchen Studien und Intereſſen; und wenn er in dem Kreiſe, dem Mylius angehörte, auch hier und da ein Stück wildes Jugendleben mitmachte, ſo blieb er doch nach Mylius eigenem Zeugniſſe aller wüſten Rohheit und Ausſchweifung

ebenſo fern, als er der Trägheit fern blieb, deren Lob der raſtlos und und nach ſo verſchiedenen Richtungen thätige Jüngling in Mylius Zeitſchriften beſang.

Dennoch war es natürlich, daß die Nachrichten, welche mit der Zeit über ſeinen Leipziger Lebenswandel nach Kamenz gelangten, keineswegs geeignet waren, den Eltern die Beruhigung zu gewähren, daß ihr Sohn das Leben eines ordnungsmäßigen Studioſus führe. Sein Umgang mit dem in Kamenz ſo verrufenen Freigeiſt Mylius, ſein Verkehr mit Schauſpielern und Schauſpielerinnen, ſein Auftreten mit Gedichten, die — ſchrecklich für den Sohn eines würdigen Geiſtlichen — Wein und ſchöne Mädchen feierten, das Alles ward noch geſteigert durch die Nachricht, daß er nicht nur ſelbſt Komödien ſchreibe, ſondern ſogar im Begriff ſtehe, ſich mit einer ſolchen öffentlich auf der Bühne zu zeigen. Das Schauſpielweſen war damals allen frommen Seelen ein wahrhafter Gräuel, und ſelbſt in dem Staate des Königs der Aufklärung predigten die Geiſtlichen von den Kanzeln gegen den von dem Könige ſelbſt gleich bei ſeiner Thronbeſteigung privilegirten erſten preußiſchen Theaterunternehmer Peter Hülferding, und verſagten ſeinen Schauſpielern ein chriſtliches Begräbniß [1]). Dies muß man bedenken, um dem Vater Leſſings gerecht zu werden, der ſofort einen furchtbaren Strafbrief an den ungerathenen Sohn erließ über die Vernachläſſigung ſeines Univerſitätszwecks, und „über den niederträchtigen Umgang mit Komödianten und Freigeiſtern", mit beigefügter Drohung, daß der Kamenzer Magiſtrat, wenn er dieſe Dinge erfahre, ihm ſein Stipendium entziehen werde, welches allerdings eigentlich nur „für Befliſſene der Gottesgelahrtheit" beſtimmt war. Dieſer Brief brachte freilich bei dem Sohne keineswegs die Wirkung hervor, welche der beſorgte Vater ſich davon verſprochen haben mochte. In den nächſten Tagen ſtand die Aufführung des „jungen Gelehrten" bevor, und der in

1) Preuß. Geſchichte Friedrichs des Großen III, 367—388.

allen ſeinen Intereſſen und Neigungen angegriffene und verletzte Jüngling hatte in der erſten Zornesaufwallung nicht übel Luſt, als Antwort auf des Vaters Brief ſeinen vollen Namen als Autor auf den Zettel drucken zu laſſen, und dieſen Zettel an alle Rathsherren von Kamenz zu ſenden. Mehr noch als die Bitten ſeines Freundes Weiſſe, brachte ihn jedoch ſein eigenes gutes Herz von dieſem Vorhaben zurück. Leſſing war ein zu liebevoller Sohn, um ſeinen Eltern eine ſolche Kränkung zu bereiten. Aber ſeinen „jungen Gelehrten“ ließ er nichtsdeſtoweniger aufführen, und der Beifall, den er mit demſelben einerntete, hätte den Kummer erſetzt, den ihm die Unzufriedenheit ſeines Vaters verurſachte, wenn nicht ein zufälliger Umſtand dem Faſſe den Boden ausgeſchlagen und die Eltern zu einem entſcheidenden Schritte veranlaßt hätte. Die Mutter hatte es trotz ihres Kummers über den ungerathenen Sohn doch nicht unterlaſſen mögen, demſelben durch einen nach Leipzig reiſenden Befreundeten den herkömmlichen Weihnachtskuchen zu ſenden. Dieſe Feſtgabe kam gerade rechtzeitig an, um nebſt einigen Flaſchen Wein den Erfolg des „jungen Gelehrten“ durch einen kleinen Schmaus feiern zu helfen; und ſo mußte denn die Mutter durch jenen Befreundeten, der durch einen Zufall Zeuge dieſes Vergehens geworden war, zu ihrem Entſetzen erfahren, daß der Sohn die Gabe ihrer mütterlichen Liebe mit dem verrufenen Freigeiſte Mylius und mit Komödianten verzehrt habe.

So tief geſunken hatte man denn doch im Hauſe des Paſtor primarius zu Kamenz den älteſten Sohn nicht gehalten! Die Mutter weinte bitterlich, und gab ihren Gotthold zeitlich und ewig verloren. Aber auch der Vater ſah ihn am Rande des Verderbens, aus welchem ihn zu reißen ſelbſt eine Nothlüge dem ſonſt ſo gewiſſenhaften Manne erlaubt ſchien. Er ſchrieb dem halb verloren gegebenen Jünglinge nur die Worte: „Setze Dich nach Empfang dieſes ſogleich auf die Poſt und komme zu uns. Deine Mutter iſt todtkrank, und verlangt Dich vor ihrem Ende noch zu ſprechen.“ Leſ-

fing ahnte zwar den wahren Zusammenhang, aber er war ein zu zärtlicher Sohn, um nicht der erhaltenen Weisung sofort Folge zu leisten. Er machte sich, erzählt sein Bruder, dessen Schilderung uns hier in der That ein anmuthiges Familienbild im niederländischen Styl giebt, wie er ging und stand, ohne die nöthige Winterkleidung, auf den Weg. Unmittelbar nach der Entsendung des Abberufungsbriefes fällt ein starker Frost ein. Die Zärtlichkeit der Mutter erwacht; sie wünscht, so sehr sie seine Zurückberufung betrieben, daß er diesmal nicht gehorchen möge. Denn nun fällt ihr sein gutes, weiches Herz, sein Gehorsam und die Unbesorgtheit für sich selbst ein, mit der er sich auf den Weg begeben werde. Sie macht sich die bittersten Vorwürfe! wäre er doch lieber mit Freigeistern und Komödianten weiter umgegangen, als auf dem Postwagen erfroren. Sie kann die Zeit nicht erwarten, in der er kommen soll. Tausendmal des Tages ruft sie angstvoll sich tröstend aus: Er wird nicht kommen! Ungehorsam lernt sich in böser Gesellschaft! — Aber er kommt, tritt in die Stube halb erfroren. Man freut sich, den zweimal verloren gegebenen Sohn wieder zu sehen und ist nur besorgt, daß ihm der ausgestandene Frost nachtheilig geworden sein möge. Mit noch immer bekümmertem Herzen kann die Mutter den Gedanken nicht zurückhalten: Warum bist Du auch in der Kälte gekommen? Liebste Mutter, Sie wollten es ja, antwortete er ganz harmlos und klapperte dabei an Händen und Füßen; es ahnete mir gleich, daß Sie nicht krank wären, und ich freue mich herzlich darüber. Kurz, aus dem Verweise, den man ihm zugedacht hatte, ward eine herzliche Unterredung."

Lessing blieb mehrere Monate im Vaterhause. Zwar gab das Theater vielfach Veranlassung zu lebhaften Debatten, aber des Sohnes Witz und muntere Laune milderten doch oft den strengen Ernst des Vaters, der, wenn er auch seines Sohnes Vertheidigungsgründe keineswegs billigte, doch zu viel Einsicht besaß, ihnen alle und jede Berechtigung abzusprechen. Dabei sah der alte Herr, daß

des Jünglings ſittlicher Charakter rein und unverdorben geblieben war, und daß er über ſeinen belletriſtiſchen Neigungen die Wiſſenſchaften keineswegs vernachläſſigt hatte. Er fand ihn vielmehr in Kenntniſſen und Bildung bedeutend fortgeſchritten, und als der Sohn nun gar, um ſich auch bei der Mutter zu rechtfertigen, eine Predigt verfaßte und ihr dadurch bewies, „daß er alle Tage ein Prediger werden könne“, gelang es ihm, ſelbſt dieſe halb und halb mit ſich auszuſöhnen. Vollſtändiger würde er freilich ſeinen Zweck erreicht haben, wenn er im ſchwarzen Rock und geiſtlicher Perrücke die Kanzel ſelbſt beſtiegen hätte. Aber auf eine ſolche Entweihung der heiligen Stätte im Angeſichte einer Stadt, wo alle Welt wußte, daß der Studioſus bereits „Komödien geſchrieben und aufführen laſſen,“ mochte die Mutter ſelbſt nicht beſtehen. Sogar ihren Lieblingswunſch, den Sohn wenigſtens ſpäter als Theologen zu ſehen, mußte ſie aufgeben, da derſelbe ſich jetzt mit Entſchiedenheit gegen ſolchen Beruf erklärte. Ein Beruf ſollte nun aber doch, um die beſorgten Eltern zufrieden zu ſtellen, gewählt werden. Leſſing entſchied ſich alſo für die Medicin; aber davon wollte man, zumal die Mutter, durchaus nichts hören. Endlich beruhigte er die Eltern durch das Verſprechen, daß er ſich daneben auch noch auf Schulſachen legen, d. h. Philologie ſtudiren wolle, um auf die eine oder die andere Weiſe etwa als akademiſcher Lehrer ſein Fortkommen zu finden.[1]) Die Verbindung der Medicin und Philologie war damals nichts Unerhörtes. Gerade zu der Zeit, in welcher Leſſing zu Leipzig ſtudirte, war einem Mediciner, dem nachmaligen berühmten Philologen Reiske, Leſſings ſpäterem Freunde eine philologiſche Profeſſur übertragen worden. Auch wiſſen wir, daß Leſſing in Leipzig wirklich mediciniſche Vorleſungen hörte, und daß er den Namen eines Studenten der Medicin noch ein halb Dutzend Jahre lang führte. So pflegte er ſelbſt ſpäter wohl ſcherzend zu erzählen, daß eins der erſten

1) Werke XII. S. 6.

Collegien, die er gehört, eine Vorlesung über die Kunst der Geburtshülfe gewesen sei. Und in der That ist er ein Arzt geworden, aber ein Arzt des deutschen Geisteslebens und ein Geburtshelfer der neuen Literaturentwickelung seiner Nation.

Diese Episode seines Aufenthalts im Vaterhause war für den Jüngling in vieler Beziehung ein Gewinn, obschon er selbst damals die Sache keineswegs so ansah. Jener Brief des Vaters entzog ihn im rechten Augenblicke Verhältnissen, welche ihm doch leicht hätten über den Kopf wachsen mögen. Der Beifall seines Stücks, die dadurch gesteigerte Anziehungskraft des Theaterwesens, seine Lust sich selbst als Schauspieler zu versuchen, die Schulden, in welche er bereits durch seinen Umgang mit Schauspielern und Schauspielerinnen gerathen war, und die Gefahr in den Strudel des Komödiantenlebens, das sich damals gar häufig aus Studenten rekrutirte, noch tiefer hineingezogen zu werden — das Alles waren Dinge, über welche er während des Vierteljahres, das er in der ruhigen Einsamkeit des Vaterhauses verlebte, zur Besinnung kam. Der Verkehr mit dem ernsten und gelehrten Vater und die Studien, zu denen ihn dessen reiche Büchersammlung veranlaßte, hinderten ihn indeß nicht, seinen poetischen Neigungen nachzuhängen. Sein Bruder erzählt, daß er gar manches Anakreontische Gedicht von Liebe und Wein dichtete, obschon ihm dazu das Vaterhaus wahrlich keinen Anlaß bot. Seine ältere Schwester, die eines Tages in seinem Stübchen umherkramte, fand einige Bogen solcher Gedichte, die sie in ihrem frommen Eifer sofort den Flammen des Ofens übergab. Die kleinen Brüder verriethen es ihm, als er seine Papiere vermißte, und seine ganze Rache bestand darin, daß er lachend der Veranstalterin des Autodafés eine Handvoll Schnee in den Busen warf, um ihren frommen Eifer abzukühlen.

Um Ostern 1747 kehrte Lessing nach Leipzig zurück. Es ist keine Frage, daß er dort seine wissenschaftlichen Studien unter Christs, Ernesti's und Kästners Leitung wieder aufnahm, aber ebenso

gewiß, daß er den belletristischen und dramatischen Interessen darum keineswegs entsagte. Ein Versprechen, seinen theatralischen Neigungen ein für allemal den Abschied zu geben, hatte er selbst den Eltern entschieden verweigert, [1]) und die lange Entfernung hatte den Genuß, den ihm jetzt das Theater gewährte, nur noch erhöht. Er fand keinen Grund, seine alten Bekanntschaften nicht wieder anzuknüpfen. „Man sah ihn, erzählt sein Bruder, früh bei den Proben und Abends bei den Vorstellungen, und er studirte die Schauspielkunst mit solchem Eifer, als wenn ein Lehrstuhl derselben für ihn in Leipzig errichtet werden sollte."

Indessen sollte die Freude nicht lange dauern. Die Einführung Lessings auf die deutsche Bühne war der letzte Lichtblick in dem Leben der Neuber gewesen. Ihre Gesellschaft gerieth mehr und mehr in Verfall, dem sehr bald die völlige Auflösung folgte. Im Frühlinge des Jahres 1748 nahmen die besten Mitglieder ihrer Truppe, unter denen sich auch Lessings Freundin, die junge Lorenz befand, einen Ruf nach Wien an, wo man eben jetzt Anstalt machte, die Reformen der Neuber nachzuahmen. [2]) Lessing wurde in diese Katastrophe zweifach mit verwickelt. Zwar waren seine früheren Schulden mit Hülfe der Mutter getilgt worden, aber sein Verkehr mit den Schauspielern hatte ihn verleitet, sich für einige derselben zu verbürgen, die ihn nach ihrer Abreise mit der Zahlung im Stiche ließen. Dazu kam, daß sein Freund Mylius bald darauf gleichfalls Leipzig verließ, um in Berlin, wo er wissenschaftliche Verbindungen angeknüpft hatte, sein Heil zu versuchen. Lessing befand sich in der übelsten Lage. Leipzig war ihm verleidet, das Theater, das ihn gefesselt, war zu Grunde gegangen. Die Gläubiger der Schauspieler, für die er gut gesagt hatte, bedrängten ihn mehr und mehr. Von Hause war Hülfe nicht zu erwarten. Es blieb nichts übrig, als Leipzig zu verlassen. Seine

1) Werke XII. 8.
2) Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst II. S. 57.

Abreise war im Grunde eine Flucht; denn er hielt seinen Entschluß selbst vor den nächsten Freunden so geheim, daß diese von seiner Entfernung erst durch einen Brief Kunde erhielten, in welchem er seinem Freunde Weisse meldete, daß er auf der Reise nach Berlin in Wittenberg erkrankt sein.

Diese Erkrankung steigerte die Verwirrung seiner Zustände. Er selbst bekennt in dem Briefe an seine Mutter, daß ihm das Leben damals „zu einer unerträglichen Last“ gewesen sei. Zum Glück fand er in Wittenberg Zuflucht bei einem ihm verwandten dortigen Studenten, der ihn zuvor in Leipzig besucht und mit dem er die Reise bis Wittenberg gemeinsam gemacht hatte. Er mußte sich nothgedrungen an die Eltern wenden, und erhielt von seinem Vater die Einwilligung, seine Studien in Wittenberg fortzusetzen, wo er in der That im August 1748 inscribirt wurde. Aber die Leipziger Gläubiger verfolgten ihn bald auch dorthin. Sie zu befriedigen, hatte er jetzt um so weniger Mittel, als die Krankheit den Rest seiner Baarschaft aufgezehrt hatte. In dieser Bedrängniß faßte er einen Entschluß, der diesen Verlegenheiten ein für allemal ein Ende machen sollte. In Wittenberg, wo ihn die Gläubiger verfolgten, konnte er sich nicht halten. Er beschloß daher alle weiteren Universitätsstudien aufzugeben und nach Berlin zu gehen, wo sein Freund Mylius unterdessen eine Anstellung als Redacteur der Vossischen, damals Rüdigerschen Zeitung gefunden hatte. Seine Stipendien sollten zur Abzahlung jener Schuldforderungen verwendet werden, während er selbst entschlossen war, sich einen selbstständigen Lebensweg zu bahnen. Ohne seinen Eltern davon Kunde zu geben, verließ er im November desselben Jahres Wittenberg und begab sich nach Berlin.

Bevor wir ihn dorthin begleiten, müssen wir jedoch noch einen Blick rückwärts auf die Resultate werfen, welche er aus seinem Leipziger Leben und Treiben für sich und für die Gestaltung seiner Zukunft gewonnen hatte.

Der Entschluß, die Universitätsstudien aufzugeben und sich auf

seine eigenen Füße zu stellen, war nicht allein durch des jungen Mannes äußere Lage bedingt. Lessing war in der That dem gewöhnlichen Collegienhören längst entwachsen; er war es im Grunde schon, als er die Universität bezog. Mehr noch als jetzt waren diese Unterrichtsanstalten damals auf die Masse und Regel der Mittelmäßigkeit berechnet, und es war schon genug, daß sie die Ausnahmen, das Genie, den selbstständigen Geist, der selbst den Beruf ein Führer zu werden, in sich fühlt, wenigstens tolerirten, indem sie ihm die Möglichkeit gaben, auf eigene Hand zu studiren. Einem lebhaften Geiste, der bereits auf der Schule selbstständige Studien verfolgt und gelernt hatte, „ein Ganzes mit raschem Blicke zu erfassen," mußte die Form und Methode des tropfenweisen Zuzählens der Wissenschaft in den halbjährigen Vorlesungen sehr bald unaushaltbar erscheinen. In der That hatte er es mit sehr wenigen Ausnahmen, zu denen seine Lehrer Christ und Kästner gehörten, nie zu dem regelmäßigen Besuche irgend einer Vorlesung gebracht, so fleißig er auch aus Büchern für sich zu Hause die Gegenstände seines Interesses studirte. In diesem Sinne konnte er sechs Jahre später an Michaelis in Göttingen schreiben: er habe zwar in Leipzig und Wittenberg studirt, man setze ihn aber in große Verlegenheit, wenn man ihn frage, was er studirt habe.[1]) Obenein stand das gelehrte Zunftwesen in Leipzig damals in voller Blüthe. Die Professoren einer Facultät lasen nicht über diejenigen Zweige der Wissenschaft, die sie am meisten beherrschten, sondern sie rückten in den Vorlesungen nach einer bestimmten Ordnung auf; je nachdem dieselben einträglicher waren. Ja es geschah aus diesem Grunde auch wohl, daß ein Lehrer, dessen Gehalt man verbessern wollte, aus einer Fakultät in die andere versetzt wurde, wo er dann auf Kosten seiner Zuhörer oft erst selbst zu lernen hatte, was er lehren sollte. Gerade dieses zünftige Gelehrtenwesen aber mußte bei einem so produktiven und so ganz auf frei-

1) Werke XII. 27 u. 28.

Erkenntniß geſtellten Geiſte wie Leſſing, den heftigſten Widerwillen erwecken. „Das Profeſſoriren“ in der Weiſe, wie Goethe's Mephiſtopheles es ſchildert, ward und blieb ihm ſein ganzes Leben lang verhaßt; [1]) und wie er ſelbſt nie ein zünftiger Gelehrter geworden iſt, und nie ein Lehrbuch oder eine ſyſtematiſche Darſtellung geſchrieben, ſondern immer nur einzelne Fragen aus der Tiefe der Wiſſenſchaft behandelt hat, ſo iſt er es auch geweſen, der ſein ganzes Leben hindurch es ſich zur Aufgabe gemacht hat, die Wiſſenſchaft aus den Händen der Zunft und die nationale Bildung aus den Feſſeln des Gelehrtenthums zu befreien,[2]) wobei denn ſeinem Streben nach Univerſalität der Bildung allerdings der Umſtand zu Hülfe kam, daß damals die Wiſſenſchaften leichter überſehbar waren, als zu einer Zeit, von der es bei Goethe heißt:

„Sie bauen in einem fort Chauſſeen,
Bis Niemand vor Weggeld mehr reiſen kann.
Mit den Wiſſenſchaften wird's auch ſo gehen,
Eine jede fordert ihren eignen Mann.“

Der Jüngling, der die Univerſität faſt als ein Schiffbrüchiger, halb verloren gegebener, verließ, um jene unſtäte Lebenswanderfahrt zu beginnen, die ihn über zwanzig Jahre lang von einem Orte und Verhältniſſe zum andern ruhelos umherführen ſollte, nahm dennoch von Leipzig ein geiſtiges Bildungskapital mit ſich, wie es unendlich wenige in der kurzen Zeit von kaum zwei Jahren ſich zu erarbeiten Kraft und Fähigkeit beſeſſen haben. Er hatte die auf der Fürſtenſchule erworbene Kenntniß des Alterthums tiefer begründet und ſeine philoſophiſche und naturwiſſenſchaftliche Bildung durch Käſtners Anleitung und Mylius Umgang bedeutend erweitert. Er hatte aber nicht nur ſtudiren, er hatte auch „leben gelernt“, und Welt- und Menſchenkenntniß nicht minder wie Leichtigkeit und

1) Werke XIII. 536. XII. 429.
2) Danzel I. S. 57—91.

Gewandtheit im Umgange mit den verschiedensten Menschenklassen gewonnen. Er hatte seinen Beruf zum dramatischen Dichter erkennen und im unmittelbaren Verkehr mit der lebendigen Bühne die Bedeutung der Wechselwirkung beider auf einander begreifen lernen. Ein glänzender Erfolg hatte sein Selbstvertrauen gehoben, und selbst der pekuniäre Gewinn, den ihm jene ersten dramatischen Versuche von den Bühnen einbrachten,[1]) hatte dazu beigetragen, das Vertrauen auf die eigene Kraft zu erhöhen. Und endlich — er hatte gelernt, was man, wie er selbst sagt, in Leipzig am zeitigsten lernte: ein Schriftsteller zu werden. In Leipzig hatte sich seit Gottscheds Auftreten ein schriftstellerisches und journalistisches Literatenthum ausgebildet, das grade, als Lessing dorthin kam, in seiner wuchernden Blüthe stand. Fast jeder der bedeutenderen unter den jungen Männern war Begründer oder doch Theilnehmer irgend einer meist freilich sehr kurzlebigen Zeitschrift, und wir sahen, daß Lessing davon keine Ausnahme machte. Aber wenn er sich auch dabei durchaus nur auf poetische Produktion beschränkte, und von seiner spätern kritischen Thätigkeit hier noch keine Spur zeigte, so war es doch grade dies naturgemäße Ausgehen des spätern Kritikers von der eigenen ästhetischen Produktion, was ihm weiterhin zu Gute kommen und seine Kritik über die aller seiner Zeitgenossen erheben sollte. Zugleich gewann er auch die nöthige Einsicht in das Getriebe des Schriftstellerthums und Journalwesens, um späterhin davon zu eigenen Unternehmungen Gebrauch zu machen. Mit Recht hat Danzel gesagt, „daß Lessing durch seine Art zu studiren, einem neuen Lebensgebiete und Lebensberufe, dem Berufe des Schriftstellers zuerst in Deutschland Recht und Geltung erkämpft habe, und daß er für den Schriftstellerstand geworden sei, was Klopstock nach Goethe's Bemerkung

1) Werke XII. 9. Er schreibt an seinen Vater am 20. Januar 1749: „Ich wollte nur, daß ich beständig Komödien geschrieben hätte, ich würde jetzt in ganz andern Umständen sein. Die von mir nach Wien und Hannover gekommen sind, habe ich sehr wohl bezahlt erhalten."

für die Dichter und ihre Schätzung im Leben der Nation. Vor Leſſing gab es in Deutſchland nur Gelehrte, die für Gelehrte ſchrieben. Das ſchriftſtelleriſche Leben gehörte der rein literariſchen Gelehrtenrepublik an, einem Staate im Staate, einem Volke im Volke. Leſſing war der erſte, der ſchon als zwanzigjähriger Jüngling den Drang und Beruf in ſich fühlte, dieſe Schranken zu durchbrechen und ſich mit dem, was er zu ſagen hatte, an die Geſammtheit ſeiner Nation zu wenden.“ Goethe erſchrak, als der geiſtreiche Verkündiger der Schädellehre, Gall, ihm im wörtlichen Sinne auf den Kopf zuſagte, „daß er eigentlich zum Volksredner geboren ſei,“ und doch iſt er trotzdem ein Volksredner geworden, ein Volksredner, der, „weil ſich bei ſeiner Nation nichts zu reden fand,“ zur Feder griff. Sein Vorläufer aber der dieſes Volksrednerthum der Feder in Deutſchland begründete, iſt kein anderer, als Gotthold Ephraim Leſſing.

Zweites Buch.

Erſte Verſuche. — Berlin und Wittenberg.
1748 — 1752.

Erstes Kapitel.

Lessing und die Familie.

Im December des Jahres 1748 kam Lessing in Berlin an, ein noch nicht zwanzigjähriger Jüngling, ohne Geld, ohne Empfehlungen, ohne Freunde und Bekannte, bis auf den einzigen Mylius, der sich selbst in nicht viel besserer Lage befand, mit nichts ausgerüstet, als mit seinem frischen Lebensmuthe und mit dem Vertrauen auf seine Kraft und seine Uebung im Entbehren. Er mußte nur zu bald einsehen, daß er diese Schätze nöthiger haben sollte, als er selbst es sich vorgestellt hatte. Zwar für die dringendsten Bedürfnisse des ersten Augenblicks, soweit sie Dach und Fach und nothdürftigen Unterhalt betrafen, gewährte sein Freund Mylius bereitwillige Aushülfe; aber dieser war selbst zu arm, um ihm dasjenige schaffen zu können, dessen der von allen Mitteln entblößte Ankömmling vor allen Dingen bedurfte: anständige Kleidung, um sich vor denen produziren zu können, durch deren Vermittelung er Beschäftigung und Erwerb zu finden hoffte. So hart es ihm ankam, er mußte sich den Eltern entdecken. Er that es vier Wochen nach seiner Ankunft in Berlin, aber, wie wir aus dem schon mehrmals angeführten Briefe an seine Mutter sehen, zunächst ohne Erfolg. Wie rührend klingt es, wenn er in demselben, die Worte selbst unterstreichend, schreibt: „Ich hätte längst unterkommen können, wenn ich mir, was die Kleidung anbelangt, ein besseres Ansehen hätte

machen können! Es ist dieses in einer Stadt gar zu nöthig, wo man meistens den Augen in Beurtheilung eines Menschen trauet. Nun beinahe vor einem Jahre hatten Sie mir eine neue Kleidung zu versprechen die Gütigkeit gehabt. Sie mögen daraus schließen, ob meine letztere Bitte allzu unbesonnen gewesen ist. Sie schlagen mir es ab, unter dem Vorwande, als ob ich, ich weiß nicht wem zu Gefallen hier in Berlin wäre."

Dieser Gegenstand der Furcht von Lessings Eltern war wieder der „Freigeist" Mylius, in welchem namentlich die fromme Mutter den wahren verführenden Gottseibeiuns ihres Sohnes sehen zu müssen glaubte, obschon in der That von irgend einem bestimmenden Einfluß desselben auf Lessing nicht entfernt die Rede sein konnte. Dennoch bildet dieser Gegenstand noch über drei Jahre lang ein stehendes Kapitel in dem Briefwechsel Lessings mit seinen Eltern und die Vertheidigung des Freundes, der sich ihm grade jetzt in seiner Noth, an deren bittere Tage er selbst später nicht gern zurückdenken mochte, als ein solcher erwies, zeigt durch die Lebhaftigkeit, ja zuweilen Herbigkeit des Tons, wie sehr die fortdauernden ungerechten Anschuldigungen gegen den einzigen Menschen, der ihm in seiner Noth wirkliche Dienste leistete, den Jüngling oft in Verzweiflung brachten.

Während die Mutter ihm die erbetene Hülfe verweigerte, verlangte der Vater seine sofortige Rückkehr nach Hause. Lessing erklärte sich bereit, Berlin, wenn die Eltern darauf beständen, zu verlassen, um ihnen zu zeigen, „daß er nicht an Mylius gebunden sei." Aber das Verlangen, nach Hause zurückzukehren, schlug er entschieden ab. „Nach Hause, schreibt er, komme ich nicht. Auf Universitäten gehe ich jetzo auch nicht wieder, weil außerdem meine Schulden mit meinen Stipendien nicht können bezahlt werden, und ich Ihnen diesen Aufwand nicht zumuthen kann. Ich gehe ganz gewiß nach Wien, Hamburg oder Hannover. Doch können Sie versichert sein, daß ich, ich mag sein, wo ich will, allezeit schreiben

und niemals die Wohlthaten vergeſſen werde, die ich von Ihnen ſo lange genoſſen. Ich finde an allen drei Orten ſehr gute Bekannte und Freunde. Wenn ich auf meiner Wanderſchaft nichts lerne, ſo lerne ich mich doch in die Welt ſchicken. Nutzen genug. Ich werde doch wohl noch an einen Ort kommen, wo ſie ſo einen Flickſtein brauchen, wie mich."

Dieſer Brief blieb nicht ganz ohne Wirkung. Der Entſchluß, in die weite Welt und gar nach dem katholiſchen Wien zu gehen, mochte den Eltern denn doch noch gefährlicher erſcheinen, als der Aufenthalt in dem freigeiſtigen Berlin. Man ſchickte ihm alſo etwas Geld, das er mit einigen erarbeiteten Thalern ſogleich „zu einer neuen Kleidung" verwendete und ſich ſo in den Stand geſetzt ſah, wie er in ſeinem Dankbriefe ſchreibt: „ſich wieder bei allen Menſchen ſehen zu laſſen und diejenigen, deren Dienſte er ſuchte, ſelbſt anzugehen." Auch Wäſche, Bücher und Manuſcripte, die er in Kamenz zurückgelaſſen, wurden ihm endlich auf vieles Bitten nachgeſendet. Schwieriger aber war es, die über ſein ferneres Schickſal beſorgten Eltern zu beruhigen, die nicht nur ihn ſelbſt fortwährend mit Vorwürfen beſtürmten, ſondern ihm auch in der beſten Abſicht durch die Erkundigungs- und Klagebriefe, die ſie an verſchiedene Perſonen in Berlin ſchrieben, unaufhörlichen Verdruß bereiteten, ja ſogar ſein Fortkommen ſehr erſchwerten. Die wenigen erhaltenen Briefe Leſſings an ſeinen Vater aus dieſer Zeit — es ſind deren drei aus der erſten Hälfte des Jahres 1749 und drei aus den Jahren 1750 bis 53 — zeigen uns den Jüngling in dem ganzen Adel ſeines Weſens. Ohne jemals die kindliche Ehrerbietung zu verläugnen, tritt er doch feſt und ſelbſtbewußt jeder unwürdigen Anſchuldigung entgegen. Als der Vater ſich hatte hinreißen laſſen, ihn der Lüge zu zeihen, antwortete er blos: „ich bitte Sie inſtändigſt, ſetzen Sie ſich einen Augenblick an meine Stelle und überlegen, wie einen ſolche Vorwürfe ſchmerzen müſſen, deren Falſchheit, wenn Sie mich nur ein wenig kennen, Ihnen durchaus in die Augen fallen muß." Man

oder Hauslehrer über ein Jahr lang gelebt und den er zeitweise auf seine Güter nach Polen begleitet zu haben scheint, verschaffte ihm gleichfalls einige pekuniäre Vortheile und nebenher mannigfache Bekanntschaften, [1]) die es an Versprechungen nicht fehlen ließen. Indessen verließ sich Lessing auf die letzteren weniger, als auf seine eigene Thätigkeit. „Ich habe meine Sache so eingerichtet", schreibt er Ende des Jahres 1750 an den Vater, „daß ich auch ohne jene Versprechungen diesen Winter gemächlich in Berlin leben kann. Gemächlich heißt bei mir, was ein anderer vielleicht zur Noth nennen würde. Allein was thut mir das, ob ich in der Fülle lebe oder nicht, wenn ich nur lebe." Es waren freilich gute Zeiten für arme junge Literaten in dem damaligen Berlin, wo Lessing zum Trost der Eltern schreiben konnte: „der Tisch bekümmert mich in Berlin am allerwenigsten. Ich kann für 1 Groschen und 6 Pf. eine starke Mahlzeit thun!"

Zweites Kapitel.

Schriftstellerische Unternehmungen.

Das nächste Mittel, zu welchem Lessing griff, um seinen Unterhalt in Berlin zu gewinnen, war das Uebersetzen aus fremden Sprachen. Er übersetzte einige Bände der römischen Geschichte von Rollin, und lernte Spanisch und Italienisch zu gleichem Zwecke. Er begann eine Uebersetzung von Calderons Leben ein Traum, und von Cervantes Novellen. Daneben verlor er den Gedanken, sich als Dozent der Philologie in Göttingen niederzulassen, wozu ihn der Vater beständig anspornte, nicht aus den Augen, und arbeitete zu

1) Werke XII. 15.

dieſem Zwecke an einer Schrift „über die Pantomimen der Alten“ zu welcher ihn das Auftreten einer modernen Balletgeſellſchaft veranlaßt hatte, deren Leiſtungen man damals unrichtig mit denen der alten Pantomimen verglich. Doch blieb die Arbeit im Entwurfe liegen, weil ſich jene Ausſicht nach Göttingen zerſchlug.

Wie voll indeſſen Leſſing in Berlin noch von dem Intereſſe für das Theater und die dramatiſche Poeſie war, welches die Leipziger Bühne in ihm angeregt hatte, ſehen wir aus den erſten ſelbſtſtändigen Arbeiten, welche er jetzt unternahm. Er begründete nämlich noch im erſten Jahre ſeines Berliner Aufenthaltes im Verein mit Mylius unter dem Titel „Beiträge zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters“ eine Vierteljahrſchrift, welche er ſpäter, als dieſelbe in Folge eines Zerwürfniſſes zwiſchen ihm und Mylius einging, durch eine zweite, die „Theatraliſche Bibliothek“, allein fortſetzte. Beide Unternehmungen hatten gleichen Zweck. Sie ſollten encyklopädiſche Fachzeitſchriften ſein für den geſammten Bereich des Drama's und des Theaters; ſie ſollten zugleich Vorarbeiten liefern zu einer umfaſſenden Geſchichte der dramatiſchen Poeſie, und ſelbſt die Kunſt des Schauſpielers ſollte nicht ausgeſchloſſen ſein von dem Plane, der ſo umfaſſend und großartig angelegt war, wie ihn nur der kühne Muth der Jugend entwirft. Man kann die vom October 1749 datirte Vorrede zu den „Beiträgen“, die Danzel als eine Arbeit Leſſings erwieſen hat,[1]) nicht ohne Rührung leſen, wenn man bedenkt, daß es ein zwanzigjähriger Jüngling iſt, der von ſeiner ärmlichen Dachſtube aus eine Reform der Literatur eines ganzen Kunſtzweiges unternimmt. Gute Ueberſetzungen ſollten das deutſche Publikum nicht nur mit der dramatiſchen Literatur der Griechen und Römer, ſondern auch mit den dramatiſchen Leiſtungen der neuern Kulturvölker bekannt machen. Unter ihnen ſollte das Haupt-

1) Danzel I, S. 178 u. 179. Die Vorrede ſelbſt iſt abgedruckt Ebend. S. 531—537. (Leſſings Werke III, S. 7 ff. Maltzahn).

augenmerk — wie bezeichnend für den späteren Lessing! — auf das Englische Theater und auf Shakspeare gerichtet, aber auch die Spanier, Franzosen, Italiener und Holländer nicht vergessen werden. Und wie es bei Lessing Grundzug ist, immer an das Leben selbst mit seinen literarischen Bestrebungen anzuknüpfen, so weist er ausdrücklich sogar auf die Wichtigkeit hin, welche die dramatische Darstellungskunst nicht nur für die Bühne, sondern auch für den Redner auf der Kanzel habe, auf der man jetzt statt apostolischer Redner häufig nur trockne „Stöcke" oder Eiferer sähe, „die einem Rasenden ähnlicher sind, als einem Apostel". Lessing begann mit den Alten, und zwar mit den römischen Dichtern Plautus und Seneca, über welche er die meisten Studien gemacht hatte. Für die griechischen Dramatiker schien ihm das Werk des Franzosen Brumoy (discours sur le théatre des Grecs) auszureichen. Schon hier in diesen ersten prosaischen Versuchen zeigt sich das dramatische Element seiner Darstellungsweise, denn er kleidet seine kritischen Bemerkungen über das Plautinische Lustspiel die Gefangenen in die Form des brieflichen Angriffs eines Gegners auf seine Arbeit, und in eine Zurückweisung desselben von seiner Seite.

In dieser ganzen philologisch gelehrten Abhandlung erscheint doch Lessings Interesse für die wirkliche Bühne, und zwar die moderne deutsche Bühne, entschieden vorwaltend. Die Vertheidigung des Lustspiels gegen die theologischen Zeloten[1]) stammte aus eigenen Lebenserfahrungen. Auch sonst finden wir überall Bezug genommen auf den damaligen Zustand der deutschen Bühne,[2]) die er zugleich als sittliche Bildungsanstalt des Volks benutzt wissen will. Sieht er doch in dieser Wirksamkeit selbst den höchsten Zweck des Lustspiels,[3]) und es ist sehr bezeichnend für den Dichter, der später der deutschen Nation den Nathan schuf, daß er schon hier am Beginne

1) Werke III, S. 12 und 13.
2) Ebend. S. 29. 32.
3) Ebend. S. 138 vergl. S. 23.

ſeiner Laufbahn die kühne Behauptung aufſtellt: ſelbſt die höchſten philoſophiſchen und religiöſen Wahrheiten ſeien einer eindringlichen Darſtellung durch das Drama fähig. [1]) Dabei dringt er überall auf geſundes Erfaſſen der wirklichen Welt im Gegenſatz zu den leeren Abſtraktionen der neueren Dramatiker, und benutzt die alten römiſchen Dichter dazu, dieſen Unterſchied ins Klare zu ſetzen. Auch den Schauſpieler und ſein Verhältniß zur dramatiſchen Dichtung verliert er nicht aus den Augen, ſo wenig als ihm der Gewinn entgeht, den das antike Luſtſpiel durch Anwendung der Wortſpiele für die Charakteriſtik der Bildungsſtufe der auftretenden Perſonen zu ziehen wußte. Und wenn heutzutage der Satz, daß man die alten Dichter von dem Standpunkt ihrer Zeit beurtheilen muß, wenn man ſie gerecht beurtheilen will, ein Gemeinplatz iſt, ſo wollen wir nicht vergeſſen, daß Leſſing der Erſte war, der ihn in dieſer Schrift einer Zeit gegenüber aufzuſtellen wagte, die nur allzu geneigt war, das Gegentheil davon zu thun.

Leſſing gab das Unternehmen, welches allerdings ſo weitſchichtig angelegt war, daß es ein ganzes Leben in Anſpruch genommen haben würde, aus einem Grunde auf, der für ſeine unabhängige Stellung charakteriſtiſch iſt. Sein Freund Mylius hatte in dem Journale verlauten laſſen: es gebe kein gutes italieniſches Drama. Leſſing hielt das ganze Unternehmen durch dieſen Beweis der Unwiſſenheit ſeines Mitherausgebers für blosgeſtellt. „Ich ſtellte mir vor“, ſagt er [2]), „jeder der in der italieniſchen Literatur nur nicht ganz und gar ein Fremdling ſei, werde uns zurufen: wenn Ihr die Bühnen der übrigen Ausländer nicht beſſer kennt, als die Bühne der Italiener, ſo haben wir uns keine Dinge von Euch zu verſprechen“. Er ſagte ſich alſo von der Zeitſchrift los, die eben deßhalb auch ſofort (1750) einging, da er die bewegende Seele derſelben geweſen war. Doch

1) Werke III, S. 126.
2) Werke VI, S. 107.

ſetzte er ſeine dafür begonnenen Arbeiten in der Stille fort, um vier Jahre ſpäter (1754—1758) in ſeiner Theatraliſchen Bibliothek den Verſuch zu machen, „das allein auszuführen, was ihm mit andern gemeinſam nicht möglich geweſen war".

Indeſſen hatten die „Beiträge", obſchon ſie anonym erſchienen, doch dem jungen Literaten, deſſen Autorſchaft in den literariſchen Kreiſen Berlins wohl bekannt war, einen gewiſſen Ruf begründet, den ſeine nächſte Thätigkeit, zu der ihn die Beſitzer der Berliner Zeitung beriefen, wie wir ſofort ſehen werden, noch bedeutend erhöhen ſollte.

Drittes Kapitel.

Leſſing als Feuilletoniſt in Berlin.

Am 15. October 1751 ſchrieb der Berliner Profeſſor Sulzer an ſeinen Landsmann Bodmer in Zürich: „Es iſt hier in Berlin ein neuer Kritikus aufgeſtanden, von deſſen Werth Sie aus beiliegender Kritik über den Meſſias werden urtheilen können. Er ſcheint nur ein wenig zu jung." Und um dieſelbe Zeit fragte der Theologe Spalding in einem Briefe an Gleim: „Was halten Sie von der höflichen und genauen Kritik über den Meſſias in der Berliniſchen Zeitung?"

Der junge Kritikus, den der Berliner Profeſſor ſehr von oben herab behandelt, und den derſelbe noch drei Jahre ſpäter als einen jungen Dichter bezeichnete, welcher „Zeitungsſchreiber bei einem Berliner Buchführer" ſei, war kein anderer als Leſſing.

Er war ein Jüngling von zweiundzwanzig Jahren, als er das literariſche Feuilleton der Berliner Zeitung übernahm, welche jetzt die Voſſiſche heißt. Er redigirte daſſelbe zuerſt vom Februar 1751

bis zu Ende des Jahres, wo er, wie wir ſehen werden, abermals nach Wittenberg ging, und ſetzte dann nach ſeiner Rückkehr von dort, dieſe kritiſch-literariſche Thätigkeit vom December 1752 bis zum October 1755 fort. Er begann dieſelbe im Jahre 1751 zugleich mit einem Beiblatte derſelben Zeitung, welches den Titel: „das Neueſte aus dem Reiche des Witzes“ führte und eine Art populärer Literaturzeitung ſein ſollte, die, wie es in der von Leſſing verfaßten Ankündigung hieß, dazu beſtimmt war, „Neuigkeiten aus dem Bereiche derjenigen Künſte und Wiſſenſchaften zu bringen, welche bei den Meiſten mehr zum Vergnügen als zur Beſchäftigung dienen.“ Der Gedanke dieſes Beiblattes gehörte ohne Zweifel Leſſing an. Ihm war ſchon 1750, als ſein Freund Mylius ſich mit dem Beſitzer der Zeitung überworfen hatte, die Redaktion der politiſchen Zeitung ſelbſt angetragen worden, aber er wollte, wie er ſeinem Vater ſchrieb, [1]) „ſeine Zeit nicht verderben“ mit einer Arbeit, die damals bei der ſcharfen Cenſur nichts anderes Politiſches ihren Leſern bieten durfte, als was etwa heute noch die privilegirten Zeitungen von Rom und Neapel ihren Leſern bringen dürfen. [2]) Das Feuilleton dagegen übernahm er gern. Es bot ihm Spielraum zu einer Thätigkeit, wie ſie ihm Bedürfniß war. Es gab ihm Gelegenheit, ſeine ausgebreitete Lectüre, ſeine umfaſſenden und gründlichen Studien zu verwerthen und eine Menge eigener Gedanken über die literariſchen Intereſſen und Parteiungen der Zeit öffentlich auszuſprechen, die er ſonſt nur im Kreiſe einzelner Bekannten hatte hinwerfen können. Es bot ihm ein Feld, wo er die erſten kritiſchen Sporen und nebenbei auch das tägliche Brod verdienen konnte, das für ihn, den halb und halb heimathloſen Literaten, der noch nicht einmal ſeine Univerſitäts-Studien ordnungs-

1) Leſſings Brief an ſeinen Vater. Werke XII, S. 17 u. 19 und Danzel I, 188 u. 189.

2) „Die Todten reiten ſchnell“ in unſerer Zeit. Jener Vergleich mit Neapel und Rom, im Jahre 1858 geſchrieben, paßt ſchon heute, im Jahre 1861, nicht mehr.

mäßig mit der Magiſterpromotion abſolvirt hatte, ſondern immer noch als bloßer Studioſus Medicinä von der Hand in den Mund lebte, eine ſehr wichtige Sache war. Dies Brod war freilich karg, aber die Sporen, die er ſich gewann, waren die echten goldenen Sporen des kritiſchen Ritterthums. Leſſing, den achtzig Jahre ſpäter der berühmte Geſchichtſchreiber des ſtolzen Britenvolks „ohne Frage den erſten Kritiker von Europa“ nannte,[1]) erſcheint ſchon damals, ein zweiundzwanzigjähriger Jüngling, als Kritiker auf der überſchauenden Höhe ſeiner Zeit.

Dieſe Zeit war in zwei literariſch äſthetiſche Parteien geſpalten, innerhalb deren ſich Alles befand, was irgendwie auf Namen und Bedeutung Anſpruch machen durfte. Es waren die Parteien Leipzig und Zürich, die Parteien Gottſcheds und der Schweizer. Der Gegenſatz derſelben iſt uns erſt ſeit Danzels Forſchungen in ſeiner vollen Klarheit bekannt geworden. Während Gottſched auf Begriffsſchärfe, auf ſprachliche und ſachliche Regelrichtigkeit drang und es ſich zum praktiſchen Ziele ſetzte, nach ſeinen Prinzipien eine Literatur hervorzurufen und zu bilden, gingen die Schweizer von der Erkenntniß aus, „daß die Dichtung auf etwas Poſitivem, auf Reichthum der Einbildungskraft und auf ſchöpferiſcher Genialität beruhe“. Dieſe Gegenſätze, die ſich im Verfolg des Kampfes zu denen der Regel hier und der Regelloſigkeit dort verſchärften, und deren richtiges Verhältniß durch Danzels Werk über Gottſched [2]) in das richtige Licht geſetzt worden iſt, riefen Leſſings Intereſſe an. Aber ſtatt auf die eine oder die andere Seite zu treten, oder eine unfruchtbare Vereinigung beider zu verſuchen, ſtellte er ſich über ſie.

Gleich der erſte äſthetiſche Satz, den der junge Berliner Feuilletoniſt aufſtellte, war ein tödtlicher Streich gegen den Gottſchedianismus und ſeine Regelnrecepte für die dichteriſche Produktion. Woher

1) Lessing beyond all dispute the first critic in Europe. Macaulay Essays Tom. V, p. 86.

2) Gottſched u. ſeine Zeit, S. 210 ff., vgl. Danzel Leſſing I, S. 192.

ſtammen die Regeln in den ſchönen Künſten? „Aus den Beobachtungen", antwortet Leſſing, „welche man über die Werke derſelben gemacht hat. Dieſe Beobachtungen haben ſich von Zeit zu Zeit vermehrt und vermehren ſich noch, ſo oft ein Genie, welches niemals ſeinen Vorgängern ganz folgt, einen neuen Weg einſchlägt oder den ſchon bekannten über die alten Grenzen hinaus bahnet" [1]). In demſelben Sinne hatte er ſchon in ſeinen Gedichten die „arme Poeſie" beklagt, in welcher, „anſtatt Begeiſterung und Göttern in der Bruſt, jetzt Regeln genügen ſollten", und die Berechtigung des ſchöpferiſchen Genies in den Verſen gefeiert [2]):

„Ein Geiſt, den die Natur zum Muſtergeiſt beſchloß,
Iſt, was er iſt, durch ſich, wird ohne Regeln groß,
Er geht, ſo kühn er geht, auch ohne Weiſer ſicher,
Er ſchöpfet aus ſich ſelbſt. Er iſt ſich Schul' und Bücher.
Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt,
Sein glücklicher Geſchmack iſt der Geſchmack der Welt".

Iſt es nicht wunderbar und rührend zugleich, daß dieſe Zeilen in demſelben Jahre 1749 gedichtet wurden, das uns Deutſchen unſern Goethe geboren werden ließ, den Schönheitsmeſſias, der die Johannesbotſchaft Leſſings erfüllen ſollte!

Alle Welt erſtaunte über die Kühnheit, mit welcher der junge Kritiker der Berliner Zeitung gegen das gefürchtete Schulhaupt des Geſchmacks in Leipzig aufzutreten wagte, und es dauerte nicht lange, ſo konnten ſelbſt Gottſched's begeiſtertſte Anhänger, wie der Freiherr von Schönaich, ſich nicht verhehlen, daß ſich ihr Herr und Meiſter ſelbſt „vor dem jungen Leſſing fürchte". [3]) Bald mit ſchneidender Schärfe, bald mit durchtriebenem Humor griff er ihn an. In der Anzeige ſeiner Gedichte heißt es unter anderm: „das Aeußerliche iſt ſo vortrefflich, daß ſie, wie wir hoffen, den Buchläden große Ehre machen werden, und wie wir wünſchen, lange Zeit machen mögen.

1) Werke III, 222.
2) Werke I, 183.
3) Danzel: Gottſched und ſeine Zeit, S. 384.

Von dem Innerlichen aber einen zureichenden Entwurf zu geben, das überſteigt unſere Kräfte". Und zum Schluſſe: „dieſe Gedichte koſten zwei Thaler vier Groſchen. Mit zwei Thaler bezahlt man das Lächerliche, und mit vier Groſchen ohngefähr das Nützliche.[1]) Nicht beſſer geht es der Gottſched'ſchen „kritiſchen Dichtkunſt". [2]) Dennoch iſt Leſſing nicht ſo ungerecht, Gottſcheds Verdienſte überhaupt zu leugnen, er wünſcht nur, daß derſelbe ſich darauf beſchränke, zu leiſten, was er leiſten könne. — Der Hauptpunkt aber, um den es ſich in dieſen Kritiken handelt, war Klopſtock, der Dichter des Meſſias, in welchem die Schweizer ſelbſt ihren poetiſchen Meſſias erblickten, während dagegen Gottſched und die Seinen ihn auf das Heftigſte angriffen. Ihrer anmaßlichen Nüchternheit gegenüber trat Leſſing zunächſt entſchieden auf Klopſtocks Seite, den er als eine Epoche machende Erſcheinung anerkennt. Den Meſſias, ſagt er, wird man immer noch ein ewiges Gedicht nennen, wenn die Poeſien ſeiner Gegner längſt in Vergeſſenheit begraben ſein werden (III, 206). Er nennt Gottſched „geſtraft genug dadurch, daß er zu denen gehöre, welche nicht im Stande ſeien, dies große Gedicht zu würdigen, das trotz mancher Flecken, die es habe, doch immer ein Werk bleibe, durch welches unſer Vaterland die Ehre, ſchöpferiſche Geiſter zu beſitzen, vertheidigen kann". Nur von der Natur verwahrloſte oder Menſchen, die ſich ſelbſt verwahrloſt haben, ſagt er an einer andern Stelle, können gegen die poetiſchen Schönheiten dieſes Gedichts unempfindlich ſein, und es ſei ein Unglück, wenn ſich darunter Männer befänden, „die bei einer Art Leute, welche immer noch den größten Theil macht, ein gewiſſes Anſehen haben". Aber wenn der jugendliche Leſſing ſich ſo den Gottſchedianern gegenüber auf die Seite des von ihnen Angegriffenen ſtellte, ſo war er doch darum weit entfernt, die Nachahmer Klopſtocks, oder auch nur die Schwächen der Klopſtock'ſchen Dichtungsweiſe ſelbſt zu vertreten. Die erſteren

1) Werke III, 149. vgl. 206.
2) Werke III, 251.

fertigte er gleich bei seiner Anzeige des Messias mit den Worten ab: „Wenn ein kühner Geist, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringt, so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Oeffnung mit einzustehlen hoffen. Doch umsonst! Mit eben der Stärke, mit welcher er das Thor gesprengt, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstaunt Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumte, in ein spöttisches Gelächter [1]). Wenn Gottsched, heißt es an einer andern Stelle, „statt den Messias zu tadeln, diejenigen steifen Witzlinge angefallen hätte, welche sich durch ihre unglücklichen Nachahmungen dieser erhabenen Dichtungsart lächerlich machen, so würden wir mit Vergnügen ihm beigefallen sein. Es giebt nur allzu viele, welche glauben, ein hinkendes heroisches Sylbenmaaß, einige lateinische Wortfügungen, die Vermeidung des Reims, wären hinlänglich, sie aus dem Pöbel der Dichter zu ziehen". Diese Nachäffer, die im Klopstock'schen Geiste zu dichten glaubten, wenn sie sich bemühten, „anstatt erhaben dunkel, anstatt neu verwegen, anstatt rührend romanhaft zu schreiben", die sich unter einander für große Dichter erklärten und die das große Werk ihres Meisters durch ihre unverständigen Lobeserhebungen in Mißkredit bei denen setzten, die es noch nicht hinlänglich kennen, giebt er willig dem Spotte Gottscheds Preis. Nur Klopstock selbst solle man die Ungereimtheiten seiner Nachahmer nicht entgelten lassen (III, 389).

Aber auch die übertriebenen Bewunderer des letzteren sahen sich von dem jungen Kritiker in einer Weise zurecht gewiesen, die es ihnen ein für allemal verleidete, in Lessing einen Genossen ihrer Partei zu sehen. Seine Kritik des Messias, die Lessing später seinen Briefen einverleibte, zeigte bei aller achtungsvollen Anerkennung doch deutlich genug, daß er die Schwächen des Gedichts viel schärfer

1) III, 206. 208. vrgl. das Spottgedicht auf die Nachahmer und Preiser Klopstocks. (Werke I, 19 u. 101.)

als Klopſtocks Gegner durchſchaute. So fragmentariſch dieſer kurze Aufſatz ſcheint, ſo erſchöpfend iſt er doch dem Weſen nach, und wohl dürfen wir mit Danzel ſagen, daß derſelbe für die Abgötterei, die mit Klopſtock getrieben wurde, ein Todesſtoß war. Die pathologiſche Gefühlsüberſchwenglichkeit in Klopſtocks Odendichtung fertigte er mit einer Wendung ab, die kaum anderthalb Zeilen lang, aber in ihrer Spitze ſcharf und tödtlich iſt. Er ſagt in ſeiner Anzeige von Klopſtocks Ode an Gott (III, 191): „der Dichter bedauert in dieſer Ode den Verluſt oder die Entfernung einer Geliebten. Er ſcheint ſein Mädchen wie ein Seraph den andern zu lieben, und nur eine ſolche Liebe konnte edel genug ſein, daß man mit Gott von ihr ſpricht. Durch die ganze Ode herrſcht eine gewiſſe erhabene Zärtlichkeit, die, weil ſie zu erhaben iſt, vielleicht die meiſten Leſer kalt laſſen möchte.“ Nachdem er dann hinzugefügt, daß man in dieſer Ode „einige leere Gedankenſpiele, verſchiedene Tautologien und gemeine Gedanken in prächtiger Einkleidung bemerkt haben wolle“, ſetzt er die drei Strophen als Probe hin, in welchen Klopſtock mit allem Aufwande ſeraphiſcher Inbrunſt Gott anfleht, ihm die Geliebte zu geben:

Ach gieb ſie mir, Dir leicht zu geben,
Gieb ſie dem bebenden, bangen Herzen ꝛc.

und ſchließt dann mit den unnachahmlich ſchalkiſchen Worten: „Was für eine Verwegenheit, ſo ernſtlich um eine Frau zu bitten!“ Liegt nicht ein ganzes Buch Kritik in dieſen zehn Worten? Die Klopſtockſche Ueberſchwenglichkeit war Leſſings kerngeſundem Geiſte überhaupt langweilig. Das ſpricht ſein erſtes Sinngedicht aus, deſſen vier Zeilen Klopſtock und ſeine Bewunderer ebenſo treffend, wie Leſſings eigenen Standpunkt beiden gegenüber bezeichnen:

Die Sinngedichte an den Leſer.

Wer wird nicht einen Klopſtock loben?
Doch wird ihn jeder leſen? — Nein!
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger geleſen ſein.

Mit vollem Rechte sagt Danzel in Bezug auf dieses erste kritische Auftreten Lessings: nicht die späteren Werke sind es, die uns am meisten mit Bewunderung erfüllen müssen, denn sie sind die Werke des gereiften Mannes, der sich in aller Literatur vielfach umgethan und das Beste allseitig durchgeprüft haben konnte. Aber daß der zweiundzwanzigjährige Jüngling sich mit solcher Freiheit, mit solcher Festigkeit, mit solcher Gewandtheit über die Parteien zu stellen vermochte, von denen man damals fast wie nach dem Solonischen Gesetze einer angehören mußte, das ist staunenswerth!"

Und staunenswerth ist nicht minder auch, daß in diesen kritischen Erstlingsversuchen des jungen Riesen schon alle großen Eigenschaften des Mannes klar hervortreten: sein Widerwille gegen alle unfruchtbare gelehrte Pedanterie und theologische Intoleranz, seine tiefe Abneigung gegen die französische Frivolität und sein wahrhaft religiöser, auf Werkthätigkeit der Liebe dringender Sinn, sein edles Nationalgefühl und sein strenger Gerechtigkeitssinn, sein unbeirrbar scharfer Blick für das Große und Wahre, wie für den Schein von beiden. Und das Alles erscheint verbunden mit einer Eleganz und Klarheit, einer Schärfe und Treffrichtigkeit des Ausdrucks und der Sprache, und mit einer Leichtigkeit und spielenden Anmuth der Methode und Behandlungsweise, von deren künstlerischer Gestaltungskraft man bei uns bis dahin kaum eine Ahnung gehabt hatte. Diese letzteren Eigenschaften waren es eben, die schon damals Allem, was er schrieb, jenen unwiderstehlichen Reiz verliehen, der uns selbst heute noch seine Anzeigen der trockensten Bücher, eines Jöcher'schen Gelehrtenlexikons oder einer schlechten Reisebeschreibung mit Vergnügen lesen läßt. Man braucht nur seine Feuilletonaufsätze aus dem Jahre 1751 durchzumustern, um sich von alle dem zu überzeugen. In einer Zeit, wo deutsches Nationalgefühl im tiefen Schlafe lag, empfindet er allein die nationale Schmach, daß der deutsche Dichter Klopstock dem Dänenkönige für eine Pension danken mußte, welche ihm die Muße gab, sein Werk vollenden zu

können. „Ein vortreffliches Zeugniß für unſere Zeiten, ruft er aus, welches gewiß auf die Nachwelt kommen wird. Wir wiſſen nicht, ob alle Leute ſoviel Satyre [1]) darinnen ſehen, als wir. Wir wollen uns alſo aller Auslegung enthalten. Vielleicht daß wir mehr ſehen, als wir ſehen ſollten". Aber er kann ſich doch nicht enthalten, noch einmal darauf zurück zu kommen (III, 211). „Ein belohnter Dichter iſt zu unſern Zeiten keine geringe Seltenheit, dieſe Seltenheit wird aber noch weit größer, wenn der Dichter ein Deutſcher iſt, und wenn ſeine Geſänge nichts als Religion oder Tugend athmen". Dies geht auf den franzöſiſchen Dichter Piron, dem ein unbekannter Gönner ſeiner liederlich-frivolen Muſe ein Jahrgehalt ausgeſetzt hatte, und Leſſing ſchrieb dies in Berlin, in der Hauptſtadt eines Königs, der die deutſche Literatur verachtete, und unter deſſen Augen ein frivoles franzöſiſches Literatenthum ſich überall in ſchmarotzerhaftem Uebermuthe breit machte! Aber grade hier, mitten unter den ausländiſchen Frivolitäten der de la Mettrie und Maupertuis, der Algarotti, d'Arnoud, d'Argens und Voltaire, war es Leſſing, Leſſing der Jüngling, der ſich nur um ſo feuriger an die faſt aufgegebene Nationalität ſeines Volkes anſchloß, und für Zeitgenoſſen und Nachwelt ein wahres Deutſchthum zuerſt wieder entdeckte. Der Geſchmack an franzöſiſcher Frivolität war in Berlin, — und wo nicht in Deutſchland? — an der Tagesordnung. Grund genug für den jungen Feuilletoniſten, ihn überall anzugreifen.[2]) Er lobt eine kleine franzöſiſche Schrift religiöſen Inhalts um ſo mehr, da man in dieſer Sprache jetzt faſt nur noch „Zoten und Gotteslästerungen" zu leſen gewohnt ſei, und „die franzöſiſchen Schriften, welche die Religion untergraben, und unter lockenden Bildern die ſchimpflichſte Wolluſt ins Herz flößen, unzählbar ſeien". Aber ſo lebhaft er ſich der Sittlichkeit und der Religion annimmt, weil der franzöſiſche Leichtſinn das

1) III, 209. Vergl. Literaturbriefe, Werke VI, 120 u. 121.
2) Werke III, S. 182. 187. 194. 203 ff. 213. 232.

Kind mit dem Bade zu verſchütten drohte, eben ſo entſchieden tritt er aller theologiſchen Intoleranz und pfäffiſchen Beſchränktheit entgegen.[1]) Er, der lebhaft die Zeit herbei wünſchte, und ſicher auf ihr Kommen hoffte: „wo es der Wohlanſtändigkeit gemäß ſein werde, ein guter Chriſt zu heißen, wie es jetzt die gute Lebensart erfordere, ſich für nichts Schlechteres, als einen Atheiſten, ſo lange man geſund ſei, halten zu laſſen", — er geißelt zugleich alle Intoleranz mit der ganzen Schärfe ſeines ſchneidenden Worts. Sein Wahlſpruch iſt ſchon jetzt: Erſt gut handeln! der Glaube ſteht in zweiter Reihe! „Eine einzige Religion zuſammen zu flicken, ehe man bedacht iſt die Menſchen zur einmüthigen Ausübung ihrer Pflichten zu bringen, iſt ein leerer Einfall. Macht man zwei böſe Hunde gut, wenn man ſie in eine Hütte ſperrt? Nicht die Uebereinſtimmung in den Meinungen, ſondern die Uebereinſtimmung in tugendhaften Handlungen iſt es, welche die Welt ruhig und glücklich macht!" Es ſcheint ihm ein Glück, daß noch hie und da ein Theologe auf das Praktiſche des Chriſtenthums hinweiſe, „zu einer Zeit, da ſich die allermeiſten in unfruchtbaren Streitigkeiten verlieren, bald einen einfältigen Herrnhuter verdammen, bald einem noch einfältigeren Religionsſpötter durch ihre ſogenannten Widerlegungen neuen Stoff zum Spotten geben; bald über unmögliche Vereinigungen ſich zanken, ehe ſie den Grund dazu durch die Reinigung der Herzen von Bitterkeit, Zankſucht, Verleumdung, Unterdrückung, und durch die Ausbreitung derjenigen Liebe gelegt haben, welche allein das weſentliche Kennzeichen eines Chriſten ausmacht". Aber freilich, bemerkt er bei einer anderen Gelegenheit, ſei dem Menſchen alles eher angenehm zu machen, als ſeine Pflicht, und die Kunſt, das Joch der Religion als ein ſanftes Joch vorzuſtellen, ſei zu ſchwer, als daß ſie jeder Theologe haben ſollte. Daher komme es, daß man gegen ein Werk dieſer Art zwanzig finde, in denen

1) Werke III, S. 148. 151. 181. 189. 213.

man die Theologie als eine Sophisterei treibe, welche nichts weniger als einen Einfluß auf das Leben habe. „Der Seelenschlaf, das jüngste Gericht, das tausendjährige Reich, die verklärten Körper werden noch jetzt in dicken Büchern abgehandelt: vortreffliche Gegenstände, welche wenigstens den Witz der Spötter thätig zu erhalten geschickt sind. Diese Spötter aber durch ein Leben, welches der Geist der Religion beherrscht, und durch Lehrsätze zu entwaffnen, die durch eine erhabene Einfalt von ihrem göttlichen Ursprunge zeugen, ist ein Werk, womit man sich nur ungern vermengt, weil es — den Herrnhutern eingekommen ist, sich damit abzugeben". Diese letzteren nimmt er eben deshalb wiederholt ebenso eifrig in Schutz, wie er auf der andern Seite nicht müde wird, den unfruchtbaren Zelotismus der Theologen anzugreifen. So schließt er die Anzeige von Heumanns „Erklärung des neuen Testaments" mit den bitter ironischen Worten: „es wäre Schade, wenn der Verfasser in der Auslegung dieser oder jener Stelle einen allgemeinen Beifall erhalten sollte. Den Gottesgelehrten von Profession würde dadurch auf einmal ein fruchtbarer Stoff zu Zänkereien genommen werden, worin sie ihre Gelehrsamkeit ebenso unwiderſprechlich, als ihre Hartnäckigkeit zeigen können". So rühmt er es auch von Klopstock noch ganz besonders, daß er die Religion in all dem Glanze darzustellen gewußt, wo sie unsere Ehrfurcht verdiene, daß er das erhebende Geheimniß auf einer Seite zu schildern verstanden habe, „wo man gern seine Unbegreiflichkeit vergißt und sich in Bewunderung verliert", und daß er endlich „in seinen Lesern den Wunsch zu erwecken gewußt habe, daß das Christenthum wahr sein möchte, gesetzt auch, wir wären so unglücklich, daß es nicht wahr sei."

Man sieht, in dem zweiundzwanzigjährigen Jüngling Lessing sind bereits all die Gedanken und Ueberzeugungen lebendig, die dem gereiften Mann am Schlusse seiner Laufbahn mit dem Nathan die Krone auf das Werk seines Lebens setzen ließen. Selbst die Hochschätzung der „oft mehr als christlichen Tugend" der musel-

männiſchen Araber fehlte nicht[1]); und bei der Anzeige eines Romans, der in Konſtantinopel ſpielt, bemerkt er einmal ganz im Nathan'ſchen Geiſte: „wenn ein frommer Muſelmann das Buch leſen ſollte, er würde auf allen Seiten ausrufen müſſen: welche Gotteslästerungen! und dieſe Gotteslästerungen ſind es gleichwohl, welche manchen ehrlichen Chriſten ergötzen werden!“

Aber nicht mindere Reife verrathen die Aufſätze des jugendlichen Feuilletoniſten, welche ſich auf andern Gebieten bewegen. Die Jämmerlichkeit und rohe Gemeinheit deſſen, was ſich damals als deutſches Luſtſpiel ausgab, die ſchulmäßige Pedanterei und hohle Deklamation, welche ſich als deutſche Liebesdichtung ſpreitzten, die gedankenleere Tändelei der damaligen Anakreontiker, die antik ſein wollende Unfähigkeit, welche in der lyriſchen Poeſie den Reim verwarf, werden von Leſſing in aller ihrer Blöße aufgedeckt, und dabei gleichſam ſpielend die Grundzüge des Richtigen theoretiſch hingeſtellt, während er ſie zu derſelben Zeit auch praktiſch durch eigene Schöpfungen verwirklichte. Er deckt die Erbärmlichkeit der Fabeln des berühmten däniſchen Dichters Holberg auf, und weiſt auf Gellerts geſchmackvolle, natürlich einfache Briefe und Dichtungen hin[2]). Ja er wagt ſich an die erſten Größen der damals die Welt beherrſchenden franzöſiſchen Literatur, an Voltaire, Diderot, Rouſſeau[3]). Von Diderot ſagt er am Schluſſe einer ausführlichen Anzeige von deſſen Brief an Batteux sur les Sourds et Muets ꝛc. in welcher er die Manier dieſes Schriftſtellers in wenigen Meiſterzügen charakteriſirt: „Ein kurzſichtiger Dogmatikus, welcher ſich vor nichts mehr hütet, als an den auswendig gelernten Sätzen, welche ſein Syſtem ausmachen, zu zweifeln, wird eine Menge Irrthümer aus dieſem Schreiben herauszuklauben wiſſen. Unſer Verfaſſer iſt einer von den Weltweiſen, welche ſich mehr Mühe geben, Wolken zu machen, als

1) Werke III, S. 177. 191. 207. 237. 239. vergl. 305—306. 377—78.
2) Werke III, 159. 161. 163. 223.
3) Werke III, 197. 202. 206. 376 ff.

ſie zu zerſtreuen. Ueberall, wo ſie ihre Augen hinfallen laſſen, erzittern die Stützen der bekannteſten Wahrheiten, und was man ganz nahe vor ſich zu ſehen glaubte, verliert ſich in eine ungewiſſe Ferne. Sie führen uns „in Gängen voll Nacht zum glänzenden Throne der Wahrheit“ (Kleiſt), wenn Schullehrer in Gängen voll eingebildeten Lichts zum düſtern Throne der Lügen leiten. Geſetzt auch, ein ſolcher Weltweiſer wagt es, Meinungen zu beſtreiten, die wir geheiligt haben. Der Schade iſt klein. Seine Träume oder Wahrheiten, wie man ſie nennen will, werden der Geſellſchaft eben ſo wenig Schaden thun, als vielen Schaden ihr diejenigen thun, welche die Denkart aller Menſchen unter das Joch der ihrigen bringen wollen.“ Auch hier wieder klingt uns der weiſe Nathan an. — Voltaire wird freilich nur angeſtreift, und zwar zeigt ſich Leſſing damals, wo er unter dem perſönlichen Eindruck des großen Schriftſtellers ſtand, noch etwas befangen für ſeine poetiſchen Leiſtungen. Aber die Kritik von Rouſſeau's Preisſchrift über den ſchädlichen Einfluß der Künſte und Wiſſenſchaften auf die ſittliche Bildung der Menſchheit iſt geradezu eine epochemachende Arbeit zu nennen.

Rouſſeau hatte gerade damals als ein Achtunddreißigjähriger ſeine Laufbahn mit der größten Paradoxie begonnen, welche die gebildete Welt geſehen hat. Das in unſern Tagen ſo berüchtigt gewordene Wort eines pfäffiſchen Sophiſten, daß die Wiſſenſchaft umkehren müſſe, iſt nur ein ſchwacher Abklatſch von jener Behauptung des Mannes von Genf: daß alle und jede Wiſſenſchaft überhaupt ein Unglück ſei für die Menſchheit und daß ſie von der Religion und Moral gleichmäßig als ſolches betrachtet werden müſſe. Die Akademie von Dijon hatte die Schrift, in welcher Schwärmerei und Eitelkeit ſich in der Aufſtellung eines Unerhörten genügten, im Jahre 1750 mit dem Preiſe gekrönt. Der zweiundzwanzigjährige Berliner Feuilletoniſt zeigte wenige Monate ſpäter die gänzliche Unhaltbarkeit dieſer Paradoxie auf. Der Aufſatz, in welchem dies ge-

ſchah, iſt ein kritiſches Meiſterſtück. Leſſing giebt zunächſt eine vollſtändige Ueberſicht des Rouſſeauſchen Gedankenganges und beginnt dann ſeine Kritik deſſelben mit einem Geſtändniſſe, das ihn noch mehr ehrt, als die darauf folgende ſiegreiche Widerlegung der Paradoxien Rouſſeau's. Die Einſeitigkeit, ja die Abſurdität, mit welcher derſelbe die Einfachheit der Natur im Gegenſatze zu der Verſchrobenheit und Unnatur damaliger Kulturzuſtände hervorhob, machte Leſſing nicht blind gegen die Großartigkeit der Grundidee und die Berechtigung des Wahren in ihr. Er geſtand, daß er eine „heimliche Ehrfurcht vor dem Manne empfinde, welcher der Tugend gegen alle gebilligten Vorurtheile das Wort rede, auch wenn derſelbe zu weit gehe." „Wie glücklich wäre Frankreich, ruft er aus, wenn es viele dergleichen Prediger hätte!" Dann aber ſchlägt er das ganze Paradoxiengebäude, das damals die Welt ſtaunen machte, mit einem einzigen Schlage in Trümmer. Er zeigt, daß die Blüthe der Wiſſenſchaften und der Verfall der Sitten und des Staats in der Geſchichte der Völker „zwei Dinge ſind, welche einander begleiten, ohne die Urſache und Wirkung von einander zu ſein. Er weiſt darauf hin, daß Rouſſeau's Kenntniß der Geſchichte überaus mangelhaft und ebendarum ſeine Folgerungen verkehrt ſind. „Alles, ſagt er, hat in der Welt ſeinen gewiſſen Zeitpunkt. Ein Staat wächſt, bis er dieſen erreicht hat, und ſo lange er wächſt, wachſen auch Künſte und Wiſſenſchaften mit ihm. Stürzt er alſo, ſo ſtürzt er nicht deswegen, weil ihn dieſe untergraben, ſondern weil nichts in der Welt eines immerwährenden Wachsthums fähig iſt, und weil er eben nunmehr den Gipfel erreicht hatte, von welchem er mit einer ungleich größeren Geſchwindigkeit wieder abnehmen ſoll, als er geſtiegen war. Alle großen Gebäude verfallen mit der Zeit, ſie mögen mit Kunſt und Zierrathen oder ohne Kunſt und Zierrathen gebaut ſein. Es iſt wahr, das witzige Athen iſt hin; aber hat das tugendhafte Sparta viel länger geblüht?" Rouſſeau hatte behauptet, Künſte und Wiſſenſchaften verminderten die kriegeriſchen Eigenſchaften eines Volkes.

Leſſing entgegnete: es ſei noch die Frage, ob wir das für ein Glück oder für ein Unglück zu halten hätten. „Sind wir deswegen auf der Welt, ruft er aus, daß wir uns unter einander umbringen ſollen?“ Und wenn ja die Künſte und Wiſſenſchaften den ſtrengen Sitten nachtheilig ſind, ſo ſind ſie es nicht durch ſich ſelbſt, ſondern durch diejenigen, welche ſie mißbrauchen. Iſt die Malerei deswegen zu verwerfen, weil ſie der und jener Meiſter zu verführeriſchen Gegenſtänden braucht? Iſt die Dichtkunſt deswegen nicht hoch zu achten, weil einige Dichter ihre Harmonien durch Unkeuſchheit entheiligen? Beide können der Tugend dienen.“ Und ſo ſchließt er mit dem einfachen Satze: „die Künſte ſind das, zu was wir ſie machen wollen. Es liegt an uns, wenn ſie uns ſchädlich ſind.“ Es iſt bekannt, daß Leſſing antik genug dachte und empfand, um eine Cenſur des Staats im Gebiete der bildenden Künſte für durchaus gerechtfertigt zu halten, während er jede Beſchränkung der Freiheit wiſſenſchaftlicher Forſchung als Tyrannei, als ein Attentat gegen das Reich der Wahrheit verwarf. [1]) Gegen Rouſſeau zeigt ſich Leſſing auch vier Jahre ſpäter in einer Anzeige ſeiner Schrift „über den Urſprung der Ungleichheit unter den Menſchen“, liebevoll anerkennend, und weiß die ſittliche Seite ſeiner Wärme und Ueberzeugung gebührend zu ehren. In der Anzeige von Rouſſeau's ſpäterer Schrift über den Urſprung und die Begründung der Ungleichheit unter den Menſchen (V, 56—57 Lachm.) heißt es unter Anderm: Rouſſeau ſei auch hier wieder „der kühne Weltweiſe, welcher keine Vorurtheile, wenn ſie auch noch ſo gebilligt wären, anſehe, ſondern geraden Weges auf die Wahrheit zugehe, ohne ſich um die Scheinwahrheiten, die er ihr bei jedem Tritt aufopfern muß, zu bekümmern. Sein Herz hat dabei an allen ſeinen ſpekulativiſchen Betrachtungen Antheil genommen, und er ſpricht folglich aus einem ganz anderen Tone, als ein

1) Laokoon II., Werke VI. S. 382 u. 383.

feiler Sophiſt zu ſprechen pflegt, welchen Eigennutz oder Prahlerei zum Lehrer der Weltweisheit gemacht haben"; — ein Urtheil, mit welchem Leſſing, wie der neueſte Geſchichtſchreiber der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts mit Recht bemerkt [1]), den innerſten Kern Rouſſeau's treffend bezeichnet.

Leſſings Bildung ſtand auf dem Fundamente des klaſſiſchen Alterthums. Aber ſeine Begeiſterung für daſſelbe machte ihn ſchon damals nicht blind für deſſen Schwächen und Flecken. Was man noch heute nicht ſelten vermißt, jene richtige Schätzung der alten Schriftſteller, welche den Werth ihrer Schriften für die kulturgeſchichtliche Erkenntniß der Vergangenheit von dem abſoluten Werthe derſelben an und für ſich trennt — ſchon der zweiundzwanzigjährige Leſſing beſaß dieſe richtige Schätzung vollkommen. Bei Gelegenheit moderner Liebesdichtungen kommt er auf Ovid zu ſprechen. Er nennt deſſen „Kunſt zu lieben" unſchätzbar in Bezug darauf, daß wir durch ſie und faſt nur durch ſie allein, ein Bild von der geſellſchaftlichen Kultur des Römervolkes, einen Begriff, wie er ſich ausdrückt, „von der Artigkeit der alten Römer, von ihren feineren Sitten, von dem Geſchmacke in ihren Ergötzungen, dem Tone in ihren Geſellſchaften, der Wendung ihrer zärtlichen Empfindungen" gewinnen. Aber er verhehlt ebenſowenig, daß jenes Gedicht eine Seite habe, von welcher aus betrachtet das Urtheil anders lauten müſſe, und das ſei die Seite, „auf welcher es ſeinem Titel widerſpreche". „Lehrte Ovid die Kunſt zu *lieben*, er würde der liebenswürdigſte und unſchuldigſte Dichter ſein. Die ſchamhafteſte Jugend würde ihn leſen, und jener Trieb der Natur würde ein Führer zur Tugend werden, während er bei denen, die ihn nicht zurecht zu legen wiſſen, ein Verleiter zu den unſauberſten Ausſchweifungen wird. Allein Ovid lehrte die Wolluſt, jene ſinnliche, die ohne Zärtlichkeit des Herzens *vom Genuſſe zum Genuſſe ſchweift und ſelbſt in dem Genuſſe ſchmachtet.*"

1) Hettner, Th. II. S. 426.

Sollte man nicht meinen, Goethe habe dieſe Worte vor Augen gehabt bei dem Ausrufe ſeines in Sinnlichkeit verſunkenen Fauſt:

So tauml' ich von Begierde zum Genuß,
Und im Genuß verſchmacht ich nach Begierde.

Und neben dem allen — welche Gelehrſamkeit verräth dieſer jugendliche Literat und Feuilletoniſt in ſeinen kritiſchen Anzeigen der Fortſetzung des Bayleſchen Dictionairs von Chaufepié, oder des Gelehrtenlexikons von Jöcher! Man ſieht, er hatte ſich die Bibliothek des alten Rüdiger, die er bei ſeiner Ankunft in Berlin zu ordnen übernommen hatte, trefflich zu Nutze gemacht, und ſich namentlich in der Gelehrtengeſchichte, für welche er von früh auf eine Neigung gehabt hatte, die ihn durch ſein ganzes Leben begleitete, eine Fülle von Kenntniſſen erworben, um die ihn ſchon damals mancher Profeſſor beneiden mochte.[1]) Und ſo univerſal angelegt war dieſer große Menſch, daß er ſchon damals ſogar ein reiferer Politiker war, als die meiſten ſeiner Zeit, daß er die Unzulänglichkeit aller abſtrakten Theorien auf dem Gebiete deſſen, was man damals „Regierungskunſt“ nannte, mit klarem Blicke durchſchaute, und nur ein ironiſches Lächeln für alle die gutmüthigen Pedanten hatte, welche auf dieſem Gebiete von ihrer Studirſtube aus durch ſyſtematiſche Rathſchläge praktiſch wirken zu können meinten. „Abermals ein Werk eines Gelehrten von der Regierungskunſt,“ ſo beginnt er die Anzeige eines ſolchen Buches, „das recht gut ſein würde, wenn die Regierungskunſt ein Gegenſtand wäre, dem ein Gelehrter gewachſen wäre. Oder vielmehr, wenn ſie nicht etwas wäre, welches hundert Umſtände ſo oft verändern, daß derjenige, der ſich unterfängt, daraus ein Syſtem zu machen, nichts beweiſet, als daß er aus der Schule ganz artige Gedanken von der Glückſeligkeit der Völker, von der wahren Größe eines Regenten und dergleichen mitgebracht hat.“

1) Danzel I. 173. 216.

Ganz im antiken Geiſte will er die Politik nur von Politikern, die Staats- und Regierungskunſt nur von praktiſchen Staatsmännern und Regenten behandelt wiſſen. „Man überlaſſe," fährt er mit einer huldigenden Wendung gegen den großen Preußenkönig fort, „man überlaſſe ſolchen Stoff denen, welche die Vorſicht erwählte, ihn auszuüben, demjenigen insbeſondere, den die Natur auch zum Weltweiſen machen mußte, weil ſie ihn zu einem Urbilde der Könige machen wollte. Aber auch dieſer, ſchreibt er, würde nur für diejenigen eine vollkommene Regierungskunſt ſchreiben können, die ſich in allen ſeinen Umſtänden befinden; ſeine Arbeit würde für die unbrauchbar ſein, die minder erhaben denken, die in veränderter Zeit und nicht über dieſelben Völker regieren." [1]) Liegt nicht ein ganzes Buch politiſcher Weisheit in dieſen wenigen ſchlichten Worten, einer Weisheit, an die noch heut zu Tage zu erinnern nicht ohne Nutzen ſcheint?

Auch als Selbſtkritiker ſehen wir ihn auftreten in der Anzeige ſeiner kleinen Lieder und der erſten beiden Bände ſeiner Schriften, ohne falſche Beſcheidenheit, aber auch ohne alle Spur von Autor-Eitelkeit, immer klar, ſicher, ſelbſtbewußt und ſeiner fortſchreitenden Entwickelung gewiß. So heißt es in der Anzeige ſeiner Kleinigkeiten (1751), die er zum Theil ſchon vor drei Jahren veröffentlicht hatte: „kann man es dem Verfaſſer zur Laſt legen, wenn ſein Geſchmack vor drei Jahren weniger geläutert war, als er es jetzo vielleicht iſt?" Wie liebenswürdig und anmuthig iſt hier dies „vielleicht"!

Ueberhaupt hat man wohl ſchon aus dem bisher Mitgetheilten einen Begriff von der Anmuth und Grazie, wie von der Klarheit und Beſtimmtheit der Sprache und des Stils gewinnen können, welche Leſſing ſchon damals eigen waren. Auch geißelt er ſelbſt mit ſchonungsloſer Schärfe (III. 386) die Rohheit und Nachläſſigkeit,

1) Werke III. 190.

mit welcher damals, wie zum Theil noch jetzt, in Ueberſetzungen aus fremden Sprachen die deutſche Sprache mißhandelt wurde. Und von der damals wie heute noch graſſirenden deutſchen Ueberſetzungswuth, die ſelbſt nach dem Schlechteſten greift, ruft er einmal aus: „Iſt es erlaubt, weil Richardſon und Fielding ein gutes Vorurtheil für die engliſchen Romane erweckt haben, uns allen Schund aus dieſer Sprache aufzudringen?“

Das epigrammatiſch Schlagende der Wendungen und Sätze, das Leſſings ſpätern kritiſchen Schriften einen ſo unwiderſtehlichen Reiz verleiht, findet ſich gleichfalls ſchon in dieſen Jünglings-Aufſätzen vorgebildet. „Nichts iſt leichter,“ ſagt er einmal, „als Bayle zu vermehren, aber nichts ſchwerer, als ihn Bayliſch zu vermehren.“ In der Anzeige von Gellerts Muſterbriefen iſt die ganze Theorie des Briefſtils in die epigrammatiſche Wendung zuſammengedrängt: „die ganze Kunſt, ſchöne Briefe zu ſchreiben, iſt die, daß man ſie ohne Kunſt ſchreiben lernt,“ und Herders berühmtes Wort: „die edelſte Beſchäftigung des Menſchen iſt der Menſch,“ hat Leſſing ausgeſprochen, [1]) als Herder noch auf ſeinem Dorfe leſen lernte. Die Sucht, in einem Feuilleton immer nur das Allerneueſte zu beſprechen, — kann man ſie anmuthiger perſifliren, als es Leſſing thut, wenn er bei der Anzeige eines poetiſchen Werkes, welches ein Jahr zuvor (1750) erſchienen war, mit Bezug auf die lateiniſche Jahreszahl (MDCCL) des Titels ſagt: „Sollten wir glauben, daß ein Auszug daraus deshalb mißfallen würde, weil hinter dem L auf dem Titel nicht noch ein I ſteht?“

Dieſe Beweiſe von der Art und Würdigkeit wie von dem Umfange der Wirkſamkeit, welche der jugendliche Leſſing als Feuilletoniſt

1) Werke III. 379. Mit dieſen Worten beginnt Leſſing die Anzeige der Schrift L'esprit des nations. In dieſer Anzeige ſpricht Leſſing das kühne Wort aus: „Eigentlich zu reden hat man keine andere als phyſikaliſche Urſachen, warum die Nationen an Leidenſchaften, Talenten und körperlichen Geſchicklichkeiten ſo verſchieden ſind; denn was man moraliſche Urſachen nennt, ſind nichts als Folgen der phyſikaliſchen.

ſonſt durchaus unbedeutenden Zeitung bethätigte, ſind faſt
ıtlich ſeinen Aufſätzen aus dem Jahre 1751 entnommen. Sie
ſich noch beträchtlich vermehren, wenn wir die Artikel aus
ahren 1752 bis 1755 in ähnlicher Weiſe durchgehen wollten.
würden dort ſehen, wie er auf die Vortrefflichkeit der Cervan-
en Novellendichtung und auf die Wichtigkeit der Ariſtoteliſchen
k hinweiſt; wie er den damals auftretenden Wieland mit leiſer
ſicherer Hand auf ſeine Vielſchreiberei und allzu große Breite
erkſam macht, und wie er ſeine von ächtem Nationalgefühl be-
Polemik gegen den franzöſiſchen Uebermuth fortſetzt, wobei er
ıl in dem Streite Voltaire's mit einem andern franzöſiſchen
ıgeiſte, bei welchem es wieder gegen die Deutſchen hergegangen
in den Ausruf ausbricht: „Können ſich denn ein Paar fran-
ıe Witzlinge nicht ſtreiten, ohne es wenigſtens ein oder zwei
einfließen zu laſſen, daß es den Deutſchen an Witz und Ge-
ck fehle? Werfen wir denn ihnen ſo oft vor, daß es ihnen
ſelten an geſetztem und geſundem Verſtande fehlt?“ Aber
h: die Lehre, das Ausland nicht zu verachten, die damals ein
swürdiger Franzoſe, Bernard, ſeiner Nation gab, werden, wie
g meint (III. 245), kluge Franzoſen ihren Landsleuten noch
ılige Mal umſonſt wiederholen. Ueberhaupt wird Voltaire in
luſſätzen der nächſten drei Jahre ſchon etwas ſchärfer angefaßt,
die Verſpottung ſeiner Vers tecniques, in welchen Voltaire
ls alle Namen und Hauptthaten der deutſchen Kaiſer in eine
ſicht gebracht hatte, iſt von ſchneidender Schärfe. Bei dem
ck dieſer Arbeit, mit der ſich in Deutſchland nur die unter-
netſten Geiſter abgeben, meint Leſſing, ſei es zu fürchten, daß
)ichter, wenn er noch lange in Deutſchland bliebe, zuletzt ſogar
ıodiſticha machen dürfte; und das vielleicht aus keiner anderen
)t, als um ſich nach dem Geſchmacke der Nation zu richten,
welcher er lebt, ſowie er zum Exempel in Frankreich die
ade und in England den Brutus und den Tod Cäſars gemacht

habe". Der Doppelſtachel dieſes Epigramms iſt nur zu fühlbar, und daß der junge Leſſing den Meiſter des Witzes ſelbſt mit deſſen eigener Waffe angriff, war eine Kühnheit, die den Zeitgenoſſen noch größer als uns erſcheinen mußte. Daneben wußte er aber doch bei einer andern Gelegenheit (III. 379) Voltaire's fruchtbare und neue hiſtoriſche Betrachtungsweiſe gebührend anzuerkennen. [1])

Ueberſchauen wir die Geſammtheit dieſer kritiſchen Erſtlingsverſuche des Berliner Feuilletoniſten Leſſing, ſo ſehen wir, daß ſeine Thätigkeit keineswegs eine planloſe iſt, ſondern einen inneren Zuſammenhang aufzeigt. [2]) Denn ſie umſchreibt den ganzen Kreis der damaligen äſthetiſchen und literariſchen Intereſſen, ſie weiß überall die Hauptpunkte derſelben klar in den Vordergrund zu rücken und bei ſcheinbar fragmentariſcher Form im Weſentlichen erſchöpfend zu behandeln. Sie ſtellt endlich in dem zweiundzwanzigjährigen Kritiker einen Menſchen vor uns hin, der alle die beſprochenen Erſcheinungen ſelbſtſtändig zu beherrſchen und an ihren Ort zu ſetzen, ihren Werth zu würdigen und ihre Tragweite zu ermeſſen verſteht.

Viertes Kapitel.

Leſſing und Voltaire in Berlin.

In ſolcher Thätigkeit auf dem Gebiete äſthetiſcher Produktion und hiſtoriſcher Kritik waren drei Jahre vergangen, als Leſſing den Entſchluß faßte, Berlin für eine Zeit lang zu verlaſſen und ſeinen Studien eine andere Richtung zu geben.

Viele Umſtände trafen zuſammen, um ihn zu dieſem Entſchluſſe

---

1) Vgl. Hettner Geſchichte der Literatur des 18. Jahrh. II. S. 212.
2) Danzel I. S. 212.

zu bestimmen. Mit Mylius war er über der Herausgabe der „Beiträge“ zerfallen, und die Zeitschrift selbst, die er mit so viel zuversichtlichen Hoffnungen begonnen hatte, war aufgegeben worden. Zu eigner dramatischer Production fehlte der Anreiz einer Bühne, die Berlin damals nicht besaß. Seine lyrischen Versuche hatte er durch eine Sammlung derselben, die er 1751 unter dem Titel „Kleinigkeiten“ herausgab, abgeschlossen. Wie er selbst über diese Poesien schon damals urtheilte, sieht man aus seiner Selbstkritik und aus der späteren Vorrede zum ersten Bande seiner Schriften. [1]) Der große Beifall, den diese Sachen fast überall fanden, täuschte jedoch den jungen Dichter nicht über den Werth und die Bedeutung der ganzen Gattung dieser Dichtungen. Ihm war schon als Zweiundzwanzigjährigem die Wahrheit jenes Goethe'schen Wortes aufgegangen, „daß die Muse das Leben zwar zu begleiten, aber nicht zu leiten versteht“, und sein Epigramm:

Es freuet mich, mein Herr, daß Ihr ein Dichter seid,
Doch seid Ihr sonst nichts mehr mein Herr? das thut mir leid!

spricht diese Wahrheit sehr unumwunden aus. Dazu kam, daß ihm manche Verhältnisse und Bekanntschaften, in welche ihn die Noth seiner Berliner Anfänge hineingedrängt hatte, mehr und mehr lästig werden mochten. Auch seine journalistisch kritische Thätigkeit, bei der es denn doch sehr häufig auf ein geistiges von der Hand in den Mund leben hinauslief, konnte ihm auf die Dauer nicht zusagen. Er fühlte, daß es ihm in Berlin mit seinem bisher erworbenen Kapital von Wissen und Gelehrsamkeit wie seinem Freunde Mylius gehe: „daß er von dem Erworbenen zehren müsse, ohne etwas hinzu verdienen zu können.“ [2]) Er beschloß daher zur Wiederaufnahme ernster wissenschaftlicher Studien sich nach Wittenberg zu begeben,

1) Werke III. S. 190 u. 267—269.
2) Werke IV. S. 445.

wo eben ſein zweiter Bruder die Univerſität bezogen hatte. ein rein äußerlicher Umſtand kam hinzu: das Bedürfniß, ſe der Literatur gewonnene ſelbſtſtändige Stellung auch äußerlich eine akademiſche Promotion abzuſchließen, und ſtatt des Stu medicinae, wie er noch immer hieß, als wohlbeſtallter Magiſ freien Künſte aufzutreten. Ehe er jedoch Berlin verließ, ſoll Conflict, in welchen er mit dem berühmteſten Schriftſtell Jahrhunderts, mit dem damals in Berlin lebenden Voltaire den guten Namen des jungen Literaten in bedenkliche Gefa ihn ſelbſt zu einer Bekanntheit bringen, wie ſie ihm ein dreij Leben und Arbeiten in Berlin nicht gewährt hatte.

Leſſings erſte Berührung mit Voltaire fällt in die Anfa ſeines Berliner Aufenthalts. Es war ein ſonderbarer Zufa den einundzwanzigjährigen Jüngling Leſſing mit dem auf de ſeines Ruhmes ſtehenden Voltaire in der preußiſchen Hauptſt ſammenführte, und dieſer Zufall knüpft ſich an eine Epiſo Voltaire's Leben, die allerdings auf eine bisher von der ſiſchen Nationaleitelkeit möglichſt verſchleierte Stelle der Bio und Charakteriſtik Voltaire's ein unerfreuliches Schlaglicht Ich muß dieſelbe hier ausführlich erzählen, da ſie ihrem ge Verlaufe nach ſehr wenig bekannt iſt, während zugleich L ſpätere Stimmung gegen Voltaire durch ſie erſt ihre volle Er erhält. [1])

Leſſing hatte bald nach ſeiner Ankunft in Berlin mit franzöſiſchen Sprachlehrer Richier de Louvain, einem gutmü und ſtrebſamen jungen Manne, Bekanntſchaft gemacht, deſſ gang ihm in ſeinen Studien der franzöſiſchen Sprache und Li ebenſo förderlich war, wie jenem durch den Verkehr mit dem deutſchen Schriftſteller das Verſtändniß deutſchen Weſen

1) Die Quellen unſerer Darſtellung ſind Klein's Annalen der Geſe Bd. 5. S. 215—257, und die Schriften Friedrichs des Großen.

her Schriftwerke zugänglich wurde. Dieſer Richier, den Voltaire Zeit darauf zu ſeinem Geheimſecretair angenommen hatte, es, der eines Tages ſeinen jungen Freund in deſſen Dach- en am Nikolaikirchhofe [1]) aufſuchte, um ihm einen Antrag zu :n, der Leſſing einen ſehnlichen Wunſch erfüllte und ihm die ıliche Bekanntſchaft des großen Voltaire verſchaffen ſollte. Der mte Dichter der Henriade war nämlich damals (1750) in überaus bedenklichen und für ſeinen Ruf ſehr gefährlichen ßſtreit verwickelt. Es handelte ſich dabei um nichts Gerin- als um ungeſetzlichen Wucher, um Gewaltthätigkeiten ver- ener Art und um eine Anklage wegen Fälſchung, gerichtet den größten Geiſt Frankreichs und bereits zum Prozeſſe bei Berliner Kammergerichte vorgeſchritten. In dieſem Prozeſſe : Voltaire zum großen Theil ſeine Sache ſelbſt mit eigens aus- eiteten Eingaben und Streitſchriften. Für dieſe ſuchte er einen hen Ueberſetzer, und Richier ſchlug für dieſelbe ſeinen jungen ıd vor. Leſſing, damals ohnehin auf Broderwerb ähnlicher ıngewieſen, ging natürlich auf dieſen Vorſchlag bereitwillig ein. ıar keine Kleinigkeit für den armen Literaten, der damals, wie Welt, verehrend und bewundernd zu einem Voltaire hinaufſah, n großen Manne perſönlich nahen, für ihn arbeiten und aus n Dachſtübchen eine Zeit lang ſich täglich zu Voltaire's Tafel önigsſchloſſe, deſſen Thurmgemächer derſelbe damals bewohnte, en, und ſeiner wenn auch ſehr gemeſſenen Unterhaltung ſich ıen zu dürfen. Durch ſeine Ueberſetzerarbeit wurde er aber

---

Leſſing war damals ſo arm, daß er anfänglich mit einem älteren Lands- :, dem „kleinen Bauzner“ Reumann, auf einer Stube wohnte. Seine igene Wohnung in Berlin war „eine ſehr kleine Stube“ im zweiten Stock „ſehr kleinen Hauſes“ am Nikolaikirchhofe in Berlin (Leſſing Werke XIII, , Anmerk.). Es iſt das jetzt mit No. 10 bezeichnete Haus, das ſeit einigen n umgebaut, in ſeinem früheren Ausſehen nur noch durch eine Zeichnung :n iſt, welche die Familie von Leſſings Freunde David Friedländer hat in : ſtechen laſſen. Es iſt noch heute nicht durch eine Inſchrift bezeichnet!

auch zugleich nach und nach in die Einzelnheiten jenes merkwürdigen Rechtshandels eingeweiht, auf deſſen Ausgang damals ganz Berlin mit einer neugierigen Spannung blickte, die freilich dem großen Manne ungleich weniger günſtig war, als ſeinem Gegner. Dieſer Gegner war ein jüdiſcher Bankier in Berlin, Namens Abraham Hirſch, und die Sache, um die es ſich handelte, war folgende.

König Friedrich II. hatte in dem Friedensſchluſſe von Dresden, welcher den zweiten ſchleſiſchen Krieg beendigte, durch einen beſonderen Artikel für die Intereſſen derjenigen ſeiner Unterthanen zu ſorgen geſucht, welche ſächſiſches Papiergeld, ſogenannte Steuerſcheine, in Beſitz haben möchten. Jener Artikel beſtimmte nämlich, daß ſolche Scheine von Sachſen zum vollen Nennwerthe eingelöſt werden ſollten. Da nun in Sachſen ſelbſt der Cours dieſer Papiere beträchtlich geſunken war, ſo konnte es nicht fehlen, daß ſich die Spekulation dieſer Sache bemächtigte, und Friedrich der Große ſah ſich genöthigt, drei Jahre ſpäter ein ausdrückliches Verbot gegen die Annahme von Steuerſcheinen in Preußen zu erlaſſen. Aber der große König ſollte durch ſeinen eigenen Freund und Liebling die Erfahrung machen, daß ſich dergleichen Dinge des Geldverkehrs nicht auf dem Wege von Regierungsmaßregeln ordnen laſſen. Der Dichter der Henriade war nämlich kaum nach Berlin gekommen, als ſein ſpekulativer Geiſt auch ſchon den großen Vortheil herausfand, welchen er, unterſtützt durch ſeine Stellung als perſönlicher Freund und Günſtling des Königs, [1]) aus einem Geldgeſchäfte mit ſolchen ſächſiſchen Papiergelde ziehen könnte, das man nur in Sachſen aufzukaufen und heimlich nach Preußen einzuführen brauchte, um es ſchließlich durch Wiederverkauf an die ſächſiſchen Behörden mit einem Gewinne von einigen dreißig Prozent zu verwerthen. Voltaire war habſüchtig. Von Jugend auf war ſein Beſtreben, wie Goethe ſich

1) Wie alle Welt in Berlin ſich damals vor Voltaire beugte, erzählt Formey in den Souvenirs d'un citoyen I. p. 235 ff.

in seiner milden Weise ausdrückt, auf Erwerb im Großen, auf nahes Verhältniß zu den Herren der Erde und auf Benutzung desselben zu seinen Zwecken gestellt gewesen, weil er selbst zu den Herren der Erde gehören wollte. Allein, wenn er auch das Geld nur als Mittel zur Freiheit liebte, — „nicht leicht", sagt Goethe, „hat Jemand sich so abhängig gemacht, um unabhängig zu sein" — so darf doch auch nicht verschwiegen werden, daß er zur Erlangung des Mittels, das ihm sein fürstengleiches späteres Leben in Ferney bereiten sollte, auch Wege zu gehen sich nicht scheute, die seinen Ruhm und seinen Charakter befleckten.

Was er in Berlin that, war solcher Art. Er trat mit einem jüdischen Bankier Abraham Hirsch in Verbindung und bewog denselben, nach Dresden zu reisen, um daselbst auf seine Rechnung für eine große Summe sächsische Steuerscheine anzukaufen. Er wußte dem Hebräer, dem vor Entdeckung und Strafe bange war, die Sache so vorzustellen, als ob er der stillschweigenden Einwilligung seines Gönners, des Königs, sicher sei, was ihm um so leichter wurde, als er damals in der That sich in Berlin einen großen Einfluß anmaßte und als erklärter Günstling des Königs Prinzen und Gesandte auswärtiger Mächte in eigenen Audienzen empfing und mit einem demüthigenden Stolze behandelte. Abraham Hirsch verstand sich also endlich dazu, das Geschäft zu übernehmen. Er empfing von Voltaire theils in Wechseln auf Paris, theils in baarem Gelde die zum Ankaufe der sächsischen Papiere nöthigen beträchtlichen Summen, für die er seinerseits wieder dem Dichter der Henriade durch Hinterlegung werthvoller Diamanten Sicherheit leistete. Kaum aber war er nach Dresden abgereist, als sein Glaubensgenosse und Geschäftsrival, der bekannte spätere Münzpächter Ephraim, sich bei Voltaire melden ließ, ihm den Abraham Hirsch zu verdächtigen und sich selbst als einen vortheilhafteren Vermittler für jenes Geschäft darzustellen wußte, indem er sich erbot, ihm Steuerscheine zum doppelten Betrage der Summe aus Sachsen zu verschaffen, wofür er

nichts verlangte, als den Schutz und die Gunst des einflußreichen Günstlings. Voltaire war unvorsichtig genug, dies Anerbieten anzunehmen. Er schrieb nach Paris und ließ dort seine eigenen Wechsel, auf die er den Hirsch angewiesen, protestiren, ohne demselben auch nur davon Nachricht zu geben. Dieser, der dadurch in mannigfache Verlegenheit gerieth, kam unverrichteter Sache nach Berlin zurück und machte Herrn von Voltaire in aller Unterthänigkeit sehr bittere Vorwürfe, verlangte Schadenersatz und drohte mit gerichtlicher Klage. Indessen kam es doch zu einer gütlichen Vereinigung, in Folge deren Voltaire sogar versprach, seinen hintergangenen Geschäftsfreund für die gehabten Verluste durch einen Ankauf von Diamanten, die er zum Theil bereits in Händen hatte, zu entschädigen. Allein auch hier ward Ephraim der böse Dämon beider. Er wußte Voltaire glauben zu machen, daß er von Hirsch mit den Diamanten übervortheilt sei, obschon Voltaire dieselben nach der Taxe des Hofjuweliers Reclam angenommen hatte, während die Juweliere, durch welche Ephraim die Diamanten nachträglich abschätzen ließ, Leute waren, welche von diesem reichen Hebräer völlig abhingen. Voltaire verfuhr jetzt völlig gewaltthätig. Er ließ den Hirsch auf das Zimmer eines ihm befreundeten hohen Militairs kommen, mißhandelte ihn thätlich, behielt andere Pretiosen, die er sich von ihm zur Ansicht hatte bringen lassen, als Entschädigung wegen jener angeblichen Uebervortheilung eigenmächtig zurück, und erwirkte gegen den armen Juden, als dieser mit einer Klage drohte, sogar durch seinen Einfluß einen Verhaftsbefehl, der den Vater des Verhafteten so erschreckte, daß ein Schlagfluß dessen Tod herbeiführte: kurz Voltaire benahm sich in Berlin ganz nach der Manier, in welcher damals bei ihm zu Hause übermüthige Seigneurs mit Niedriggeborenen umzuspringen pflegten. Zugleich war er Taktiker genug, sich auch öffentlich den Vortheil des Angreifers zu sichern. Er reichte eine Klage ein, in welcher er das ganze Sachverhältniß auf den Kopf stellte. Er leugnete das ganze Geschäft, soweit es die Steuerscheine betraf, ab, und beging zu dem

ſogar eine Fälſchung an einer Handſchrift. Ja, er erbot ſich in einer Eingabe an das Gericht, zu beſchwören, daß dieſe ung keine ſolche ſei! Das Gericht, welches von dem Gegen- überzeugt war, ließ ihn nun zwar nicht zur Ableiſtung des zu und bewahrte ihn dadurch vor dem körperlich vollzogenen eide, ja, es verurtheilte ſogar den Gegner Voltaire's um eines len Vergehens wegen zu einer kleinen Geldſtrafe; allein damit ie Sache noch keineswegs zu Ende. Denn der ſo aufs Aeußerſte chte Jude trat jetzt mit der Behauptung vor: Herr von Voltaire ſich ſogar eine betrügeriſche Austauſchung der ihm übergebenen len zu Schulden kommen laſſen, und erbot ſich dafür den Be- zu liefern. Dies letztere ward ihm vom Gericht bewilligt. Aber ichter der Henriade hielt es für räthlich, dieſen Beweis nicht arten und beeilte ſich, dem Juden einen Vergleich anzubieten, welchen der Letztere noch einen anſehnlichen Vortheil erhielt, nd Voltaire einen Verluſt von tauſend Thalern erlitt. Der nahm den Vergleich an, da es ihm nicht um Rache, ſondern in Geld zu thun war.

So kam Voltaire aus dieſem ſehr ſchmutzigen Handel noch mit blauen Auge davon. Aber die Achtung des großen Königs em ſittlichen Charakter des Mannes, den er als den geiſtreich- Schriftſteller ſeines Jahrhunderts bewunderte, war für immer erzt. Voltaire hatte Anfangs auf die königliche Gunſt getrotzt; r mußte nur zu bald erfahren, daß der große König in Sachen erechtigkeit keinen Spaß verſtand. Sobald dieſer von dem Han- nntniß erhielt, befahl er, denſelben „mit unparteiiſcher Strenge nterſuchen.“ Den verhafteten Juden ließ er ſofort auf freien ellen. An Voltaire ſchrieb er: „Die Sache mit den ſächſiſchen erſcheinen iſt in Sachſen bekannt, und man hat darüber große bei mir geführt.“ Er verbat ſich ſogar den Beſuch des Dich- der ihm nach Potsdam folgen wollte, mit den Worten: „Wenn Euch dem Ausbruche Eurer Leidenſchaften überlaßt, und mit

aller Welt Streit anfangt, so werdet Ihr mir gar kein Vergnügen machen hierher zu kommen, und Ihr könnt eben so gut in Berlin zurückbleiben." Als endlich Voltaire ihm meldete, daß er seinen Prozeß gewonnen habe, gratulirte ihm derselbe dazu (28. Febr. 1751) in einer so sarkastischen Weise, daß sie über des großen Königs Ansicht von der Sache keinen Zweifel läßt: „Weil Ihr den Prozeß gewonnen habt, so wünsche ich Euch Glück dazu. Es ist mir sehr lieb, daß diese häßliche Geschichte einmal zu Ende ist. Ich hoffe, daß Ihr keine Händel weiter haben werdet, weder mit dem alten noch mit dem neuen Testamente, denn dadurch wird immer Eure Ehre verletzt, und mit allen Euren Talenten, die Ihr als der schönste Geist Frankreichs aufzuweisen habt, bedeckt Ihr die Flecken nicht, mit deren Aufführung Ihr Euren Ruhm schändet." Aber noch deutlicher spricht gegen Voltaire die satirische Komödie, „der prozessirte Tantalus" (Tantale en procès), in welcher Friedrich der Große damals den habsüchtigen Dichter verspottete. Eine überaus humoristische Darstellung des ganzen Handels, welche derselben vorangeschickt ist, bestätigt zugleich die aktenmäßige Darstellung desselben in allen Punkten.

Und Lessing? Man kann sich denken, was dieser reinlichste der Menschen, dessen ganzes Leben seine peinliche Ehrenhaftigkeit und uneigennützige Großmuth zumal in Geldsachen bewährt hat, empfinden mußte, als er durch das ihm übertragene Uebersetzergeschäft den Einblick in diesen schmutzigen Handel erhielt, in welchem sein durchdringender Scharfsinn nur zu bald das Wahre herausfand. Aber so adlig war dieser herrliche Mensch, daß er in keinem seiner Briefe — selbst nicht, als Voltaires Kleinlichkeit, wie wir bald sehen werden, ihm und seinem Freunde Richier durch einen gemeinen Verdacht eine sehr empfindliche Kränkung bereitete — jemals seine gewonnene Kenntniß von Voltaire's bewiesener Schwäche wider denselben benutzte. Sein feines Gefühl hielt sich gebunden, weil er durch Voltaire selbst, wenn auch gegen dessen Absicht, solche Kunde erlangt hatte.

Sogar die Epigramme, die er auf den Prozeß gemacht und im Freundeskreiſe mündlich mitgetheilt hatte, gab er zum Theil erſt ſpäter und ohne Namenbezeichnung heraus. Sie bezeugen deutlich, wie er über Voltaire's Stellung in jenem Handel dachte. Die Habſucht deſſelben kennzeichnete er durch das überaus witzige Epigramm „Der geizige Dichter“:

„Ihr fragt, warum Semir ein reicher Geizhals iſt?
Semir? der Dichter? Er, den Welt und Nachwelt lieſt? —
Weil nach des Schickſals argem Schluß
Ein jeder Dichter — darben muß.“

Nach Leſſings Tode fand ſich unter ſeinen Papieren ein Blatt, auf welchem es bei Gelegenheit einer Fabel des lateiniſchen Fabeldichters Phädus hieß: „Die eigentliche Moral iſt dieſe, daß es eine ſehr kitzliche Sache iſt, eine Streitigkeit zu ſchlichten, wo beide Theile als Betrüger bekannt ſind. So hätte man z. B. bei dem Prozeſſe, welchen Voltaire und der Jude Hirſch vor einigen Jahren hier hatten ſehr wohl zu dem Juden ſagen können:

Tu non videris perdidisse quod petis!)[1]

und zu Voltaire:

Te credo surripuisse, quod pulchre negas!“[2])

Aber noch vernichtender iſt Leſſings Urtheil ausgeſprochen, in dem ebenfalls erſt ſpäter veröffentlichten Epigramme (Werke I. S. 32 u. 33), an deſſen Schluß der Grund, weshalb es dem „ſchlaueſten Hebräer von Berlin“ nicht gelungen ſei, „von Frankreichs Witzigen den Witzigſten zu ſchnellen“, mit den Worten gegeben wird:

Und kurz und gut, den Grund zu faſſen,
Warum die Liſt
Dem Juden nicht gelungen iſt,
So fällt die Antwort ungefähr:
Herr B** war ein größrer Schelm als er.

1) „Du forderſt, ſcheint es, was Du nicht verloren haſt!“
2) „Du, glaub ich, haſt geſtohlen, was Du liſtig leugneſt.“

Und mit eben diesem Manne sollte nun der junge deutsche Schriftsteller in eine Verwickelung gerathen, die durch Voltaire's Leidenschaftlichkeit und kleinlichen Verdacht Lessings eigenen sittlichen Charakter einen schweren Makel anzuhängen drohte.

Voltaire hatte nach Beilegung seines Prozesses Berlin im Frühlinge des Jahres 1751 verlassen und sich mit seinem Secretair Richier nach Potsdam begeben, wo er sein Siècle de Louis XIV. vollendete. Als sie im December nach Berlin zurückkamen, bewog Lessing seinen Freund Richier, ihm den ersten Theil des noch nicht ausgegebenen Werkes auf einige Tage unter dem Siegel des Geheimnisses zur Lektüre anzuvertrauen. Ein unglücklicher Zufall, den Lessings Gutmüthigkeit und die Indiscretion eines seiner Freunde herbeiführte, war Schuld, daß Voltaire die Sache erfuhr. Der Philosoph, außer sich darüber, daß irgend Jemand sein neues Werk gesehen, ehe dasselbe noch in die Hände der Mitglieder des Königlichen Hauses übergeben worden war, und dem ärgsten Verdachte Raum gebend, ließ sogleich seinen Secretair rufen. Dieser gestand den Hergang der Sache und seinen begangenen Fehler, den er mit seiner Freundschaft für Lessing zu entschuldigen versuchte, und eilte zu diesem, um ihm das geliehene Exemplar abzufordern. Unglücklicherweise hatte aber Lessing, der von alledem nichts ahnte, schon Berlin verlassen und, was noch übler war, im Drange der Abreise das entliehene Buch mitgenommen. Jetzt brach Voltaire's Zorn los. Er überhäufte Richier mit den niedrigsten Schmähungen, beschuldigte ihn, das Werk entwendet zu haben, um es durch Lessing übersetzen oder gar nachdrucken zu lassen, zwang ihn, auf der Stelle einen beleidigenden Brief, dessen Worte er ihm dictirte, an seinen Freund zu schreiben, in welchem er demselben das mitgenommene Buch abforderte, und jagte dann den unglücklichen jungen Mann mit Schimpf und Schande aus seinem Dienste. Dieser Brief ist nicht mehr vorhanden, wohl aber Lessings Antwort an Richier, mit welcher er die Zurücksendung der entliehenen Bogen begleitete. Sie

war franzöſiſch geſchrieben, weil Leſſing, der den Zuſammenhang ſogleich ahnte, die Abſicht hatte, daß auch Voltaire ſie leſen ſolle. Dies geſchah in der That, und Voltaire fand nicht einmal für gut, den Brief, der in ſeine Hände gelangt war, ſeinem verabſchiedeten Secretair mitzutheilen, welcher erſt zweiunddreißig Jahre ſpäter, nach Leſſings Tode, durch deſſen Bruder Karl, der den Entwurf des Briefes unter den Papieren des Verſtorbenen fand, von demſelben Kunde erhielt. Es iſt zu charakteriſtiſch für beide Theile als daß ich ihn nicht mittheilen ſollte:

Vous me croyez donc capable, Monsieur, d'un tour des plus traitres? et je Vous parais assez méprisable, pour me trâiter comme un voleur, qui est hors d'atteinte? On ne lui parle raison, que parceque la force n'est pas de mise.

Voila l'exemplaire, dont il s'agit. Je n'ai jamais eu le dessein de le garder. Je Vous l'aurois même renvoyé sans Votre lettre, qui est la plus singulière du monde. Vous m'y donnez des vues, que je n'ai pas. Vous Vous imaginez, que je m'étais mis à traduire un livre, dont Mr. Henning a annoncé, il y a long tems, la traduction, comme étant déjà sous presse. Sachez, mon ami, qu'en fait des occupations litéraires, je n'aime pas à me rencontrer avec qui que ce soit. Au reste, j'ai la folle envie de bien traduire, et pour bien traduire Mr. de Voltaire, je sais, qu'il se faudroit donner au Diable. C'est ce que je ne veux pas faire. — — C'est un bon mot que je viens de dire: trouvez-le admirable, je Vous prie; il n'est pas de moi. — Mais au fait. Vous Vous attendez à des excuses, et les voilà. J'ai pris sans Votre permission avec moi, ce que Vous ne m'aviez prêté qu'en cachette. J'ai abusé de Votre confiance; j'en tombe d'accord. Mais est-ce ma faute, si contre ma curiosité ma bonne foi n'est pas la plus forte? En partant de Berlin, j'avois encore à lire quatre feuilles. Mettez Vous à ma place, avant que de prononcer contre moi.

Mr. de Voltaire pourquoi n'est-il pas un Limiers ou un autre compilateur, les ouvrages desquels on peut finir partout, parceque ils nous ennuyent partout? Vous dites dans Votre lettre: Mr. de Voltaire ne manquera pas de reconnaître ce service, qu'il attend de Votre probité. Par ma foi voilá autant pour le brodeur. Ce service est si mince, et je m'en glorifierai si peu, que Mr. de Voltaire sera assez reconnaissant, s'il veut bien avoir la bonté de l'oublier. Il Vous a fait beaucoup de reproches, que Vous ne meritez pas? J'en suis au désespoir; dites lui donc que nous sommes amis, et que ce n'est qu'un excès d'amitié, qui Vous a fait faire cette faute, si c'en est une de Votre part. Voilà assez pour gagner les pardons d'un philosophe. Je suis etc.

Da aber dieſe eben ſo geiſtreiche als bündige Antwort Leſſings nicht gleich am erſten Poſttage eintraf, ſo ließ ſich der leidenſchaftliche Dichter der Henriade dazu herbei, ſelbſt an Leſſing einen zweiten eigenhändigen Brief zu ſchreiben, der ihm noch weniger Ehre als der erſte macht. Denn obſchon er von Richiers Unſchuld überzeugt und gewiß ſein mußte, daß ſein Buch nicht entwendet und daß es ebenſo wenig Leſſings Abſicht war, daſſelbe zu überſetzen, ſo ſtellte er ſich doch, als glaube er das Erſtere und beſorge das Letztere, um den Großmüthigen, Freiſinnigen und Duldſamen zu ſpielen, und während er dem jungen deutſchen Literaten mit ausgeſuchter Höflichkeit und Achtung begegnet, vergißt er doch nicht, ihn mit ſeinem Kammerherrnſchlüſſel und mit der Hand der Gerechtigkeit zu bedrohen. Dieſer Brief, der ſelbſt in der Adreſſe die kleinliche Angſt des franzöſiſchen Philoſophen charakteriſirt,[1]) lautete wie folgt:

---

1) Sie lautet:

à Monsieur

Monsieur Lessing, Candidat en Médicine à Vittenberg.

et s'il n'est pas à Vittenberg, renvoyez à Leipzig pour être rémis à son père, ministre du St. Evangile, à deux miles de Leipzig, qui saura sa demeure.

On Vous a déjà écrit, Monsieur, pour Vous prier de rendre l'exemplaire qu'on m'a dérobé, et qu'on a remis entre Vos mains. Je sais, qu'il ne pouvoit être confié à un homme moins capable d'en abuser, et plus capable de le bien traduire. Mais comme j'ai depuis corrigé beaucoup cet ouvrage, et que j'y ai fait insérer plus de quarante cartons, Vous me feriez un tort considérable de le traduire dans létat, où Vous l'avez. Vous m'en feriez un beaucoup plus grand encore, de souffrir, qu'on imprimât le livre en français. Vous ruineriez Mr. de Francheville, qui est un très honête homme, et qui est l'éditeur de cet ouvrage. Vous sentez, qu'il seroit obligé de porter ses plaintes au public et aux magistrats de Saxe. Rien ne pourroit Vous nuire d'avantage et Vous fermer irrévocablement le chemin de la fortune. Je serais trés affligé, si la moindre négligence de Votre part dans cette affaire mettoit Mr. de Francheville dans la cruelle nécessité, de rendre ses plaintes publiques. Je Vous prie donc, Monsieur, de me renvoyer l'exemplaire, qu'on Vous a déjà redemandé en mon nom. C'est un vol, qu'on m'a fait. Vous avez trop de probité, pour ne pas reparer le tort, que j'essuie. Je serois très satisfait, que non seulement Vous traduisiez le livre en Allemand, mais que Vous le fassiez paroître en Italien, ainsi que Vous l'avez dit au précepteur des enfans de Mr. de Schulenbourg. Je Vous renverrai l'ouvrage entier, avec tous les cartons et tous les renseignements nécessaires, et je recompenserai avec plaisir la bonne foi, avec laquelle Vous m'aurez rendu ce que je Vous redemande. On sait malheureusement dans Berlin, que c'est mon sécrétaire Richier, qui a fait ce vol. (!) Je ferai ce que je pourrai, pour ne pas perdre le coupable; et je lui pardonnerai même, en faveur de la restitution, que j'attends de Vous. Ayez la bonté de me faire

tenir le paquet par les chariots de poste, et comptez sur ma reconnaissance, étant entièrement à Vous

Voltaire
Chambellan du Roi.

Dieſer Brief, in welchem Leſſing ſeinen unſchuldigen Freund als einen gemeinen Dieb, und ſich ſelbſt, trotz aller eingeſtreuten Schmeicheleien doch zwiſchen den Zeilen als deſſen Betrugsgenoſſen behandelt ſah, empörte ihn dergeſtalt, daß er jetzt alle Rückſichten von ſich warf, und dem geprieſenen Vertheidiger der Unſchuld in den ſtärkſten Ausdrücken ſein unwürdiges Betragen in einem lateiniſch geſchriebenen, für uns leider verloren gegangenen Briefe vorhielt, von dem er ſelbſt ſpäter gegen Richier äußerte: „Voltaire werde dieſen Brief ſchwerlich an das Fenſter geſteckt haben".

Einen Charakter von Leſſings peinlicher Ehrenhaftigkeit mußte dieſer ganze Vorfall, wenn er denſelben auch durch eine kleine Fahrläſſigkeit ſelbſt herbeigeführt hatte, äußerſt widerwärtig berühren. Sein Ruf war durch denſelben angetaſtet worden, da man die Sache im Publikum ſehr verſchieden erzählte, ja ſogar verbreitete, er habe Berlin aus Furcht vor Voltaire's Unwillen verlaſſen. Sein Freund Mylius ſchrieb ihm nach Wittenberg: „Ihre Sache mit Voltaire hat hier viel Aufſehen gemacht. Sie ſind nach Ihrer Abreiſe bekannter geworden, als Sie es bei Ihrem Hierſein waren". Selbſt Friedrich der Große ſcheint von dem Vorfalle zu Leſſings Ungunſten Kenntniß erhalten zu haben, und wir werden ſpäterhin ſehen, daß dieſer Umſtand mit dazu beitrug, die Bemühungen Leſſings, in Berlin feſten Fuß zu gewinnen, fehl ſchlagen zu laſſen. Aber auch für Leſſings ſpäteres Verhalten gegen Voltaire iſt es nicht ohne Bedeutung, daß der große Gegner Voltaire's, der dem hochmüthigen Franzoſen den gemachten Lorbeerkranz des tragiſchen Heldenthums ſo unbarmherzig vor den Augen der erſtaunten Welt zerpflücken ſollte, ſeine erſte und letzte perſönliche Begegnung mit dem gefeierten Dichter in ſolcher Weiſe gehabt, und durch ſie den „eignen Ekel"

vor dem sittlichen Charakter des großen Schriftstellers gefaßt hat, vor dessen Geiste damals ein ganzes Jahrhundert, einen Friedrich den Großen an der Spitze, huldigend das Knie beugte. Jugendeindrücke wie die, welche Lessing bei dieser Gelegenheit empfangen hatte, vergessen sich nicht so leicht; und die fast grausam übermüthige Behandlung, in welcher Lessings zermalmender Witz zwölf Jahre später mit dem Abgotte des achtzehnten Jahrhunderts sein Spiel trieb — dieser Lessing'sche Witz, der nach Heine's Ausdruck „mit der Maus spielt, ehe er sie würgt" — sie wurde keineswegs allein, wie Gervinus meint, durch Voltaire's poetischen und kritischen Dünkel hervorgerufen. Vielmehr wurzelte die Abneigung, welche der Kritik Lessings jene Schärfe des Hohnes gegen den Schriftsteller beimischte, in seinem früh gefaßten Widerwillen gegen den niedrigen Charakter des Menschen, von welchem er selbst sich zu überzeugen, und unter dessen Folgen er selbst in seiner Jugend bitter zu leiden gehabt hatte.

Für Lessings Freund Richier schlug übrigens das durch Voltaire über ihn gebrachte Unglück zum Glück aus. Prinz Heinrich von Preußen nahm ihn in seine Dienste, in denen er als Bibliothekar und Ordensrath seinen Jugendfreund Lessing mehrere Jahre überlebte. Wir finden ihn noch 1768 in engem, persönlichem Verkehr mit dessen intimsten Berliner Freunden, Nicolai und Mendelssohn. Er war ein liebenswürdiger Mensch und so sehr Franzose, daß er trotz der üblen Behandlung, die er von Voltaire erfahren, doch mit seines Freundes Lessing späteren Angriffen auf denselben in der Hamburgischen Dramaturgie sehr übel zufrieden war, [1]) wie er denn auch von dem großen Schriftsteller seiner Nation stets mit Anhänglichkeit und Achtung zu sprechen, ja selbst das von demselben erlittene Unrecht mit Voltaire's Leidenschaftlichkeit zu entschuldigen pflegte. Diesen selbst aber erreichte die Nemesis sehr bald darauf,

als ihn in Frankfurt aus ähnlichem Grunde ein Schickſal traf, das er ohne allen Zweifel dem unſchuldigen Leſſing in noch härterem Maaße bereitet haben würde, wenn ſeiner Leidenſchaft und ſeinem Argwohn die Gewaltmittel eines Friedrich des Großen zur Verfügung geſtanden hätten. [1])

Fünftes Kapitel.

Leſſing in Wittenberg.
(Dezbr. 1751 bis Novbr. 1752.)

Leſſing hatte ſich bisher in Leipzig ausſchließlich auf dem Gebiete der dichteriſchen, in Berlin auf dem Felde der äſthetiſch kritiſchen Produktion bewegt. Dort hatte der Dramatiker, hier der geſchmackvolle Proſaiker ſeine Schule gemacht und in beiden Gebieten, trotz ſeiner Jugend, bereits alle ſeine deutſchen Zeitgenoſſen übertroffen. In Wittenberg, wohin ihn das Bedürfniß ernſter Studien rief, ſehen wir den Dreiundzwanzigjährigen „in das innerſte Heiligthum bücherwürmeriſcher Gelehrſamkeit“ eindringen und auf dieſem Gebiete einen deutſchen Gelehrten beſiegen, der auf demſelben damals als der erſte gelten konnte.

In Wittenberg fand Leſſing ſeinen zweiten Bruder, der dort Theologie ſtudirte, ſowie einen ehemaligen Meißener Schulgenoſſen F. J. Schwarz, einen jungen gelehrten Theologen, der ſpäter Profeſſor der Theologie in Leipzig, damals eine Stellung an der Wittenberger Univerſitätsbibliothek bekleidete. Der erſtere theilte ſeine Studentenwohnung mit dem Bruder, der ſich noch immer in den dürftigſten Umſtänden befand; der andere erleichterte dem Freunde

1) Man leſe Varnhagens meiſterhafte Darſtellung dieſer Epiſode in dem Berliner Geneal. Kalender von 1837. (Wieder abgedruckt in Varnhagens Denkwürdigkeiten und vermiſchte Schriften Theil VIII. S. 172—284.)

die Benutzung der Bibliothek, die Leſſing mit einem ſolchen Eifer ſtudirte, daß er ſich wohl ſpäter zu rühmen pflegte: es ſei auf derſelben kein einziges Buch, das er nicht in Händen gehabt habe. Nach der aufreibenden Arbeit des ſchriftſtelleriſchen Producirens für den Tagesbedarf genoß er hier mit um ſo größerem Behagen die kurze Muſe eines Jahres ruhiger Studien, deren Ertrag ſein in Berlin ſtark verausgabtes Wiſſenskapital neu ergänzen und verſtärken ſollte.

Was aber die Gegenſtände dieſer Studien ſelbſt betraf, die ſich zwiſchen Gelehrtengeſchichte und klaſſiſcher Philologie theilten, ſo begegnen wir hier wieder jener charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit Leſſings, zufolge deren er, deſſen Sinn ſtets vorzugsweiſe auf das Leben im Ganzen geſtellt war, immer auch ſeine Studien gern an den Ort und die Umgebungen anknüpfte, wo und unter welchen er grade lebte. So rief der Aufenthalt auf einer faſt ausſchließlich theologiſchen Univerſität, welche zugleich die Wiege der Reformation geweſen war, in ihm, dem Sohne eines gelehrten Theologen, dem Nachkommen eines Theilnehmers an den Reformationsbewegungen des ſechszehnten Jahrhunderts, gleichſam von ſelbſt das früh gewonnene Intereſſe an der Geſchichte der Reformation und der Reformatoren wieder wach. Dies Intereſſe verband ſich zugleich mit ſeiner Neigung für die Gelehrtengeſchichte, welche ihm das Studium Bayle's eingeflößt hatte. Er unterwarf das Gelehrtenlexicon von Jöcher, der damals in dieſem Fache den erſten Rang in Deutſchland einnahm, einer Kritik, die er zu einem ſelbſtſtändigen Buche auszudehnen beabſichtigte; gab aber, obſchon von demſelben bereits einige Bogen gedruckt waren, ſeine Arbeit auf, als jener ihn bat, ihm lieber ſeine geſammelten Materialien zur Berichtigung und Vervollſtändigung ſeines eigenen Werkes zu überlaſſen. Die Achtung, mit welcher der gelehrte Profeſſor und Doctor der Theologie dabei den jungen Literaten, der ihn doch ſehr ſcharf angegriffen hatte, behandelte, beweiſt uns, welchen Reſpekt Leſſing ſchon damals als Gelehrter den erſten Männern der Zunft einflößte.

Die Früchte seiner Studien der Reformationsgeschichte liegen uns vor in jenen Abhandlungen, die er „Rettungen“ betitelte. Danzel, der überhaupt die geistige Verwandtschaft Lessings mit Bayle in schlagenden Analogien nachgewiesen hat, findet mit Recht auch in diesem Titel den Grundgedanken der Bayle'schen Tendenz ausgesprochen. Diese Tendenz ist das Streben, im Interesse der Wahrheit und Gerechtigkeit überall an die Fehler, Mißverständnisse und Ungerechtigkeiten Anderer verbessernd, berichtigend und vertheidigend anzuknüpfen. Es liegt zugleich in diesen „Rettungen“ ein tiefer Zug edler Humanität und Gerechtigkeitsliebe, der uns die Lektüre noch heute interessant macht, obschon uns die vertheidigten Männer, wie Cochläus, Lemnius, Cardanus, wenig mehr angehen. Die großen Grundwahrheiten der Toleranz und Humanität, der Freiheit und Gerechtigkeit, und die warme Liebe, mit der der Vertheidiger das Andenken jener heute vergessenen Männer gegen ungerechte Anklage in Schutz nimmt, — sie sind es, die noch heute zu unserm Herzen sprechen. Wer außer den Fachgelehrten kennt noch die Schriften des berühmten Mailänder Naturforschers und Mathematikers Hieronymus Cardanus, den Lessing in einer dieser „Rettungen“ gegen die Beschuldigung des Atheismus vertheidigt? Aber wen interessirt es nicht zu sehen, wie Lessing diesem außerordentlichen Manne, von dessen mit Rousseau'scher Nacktheit geschriebener Selbstbiographie er bewundernd ausruft: er wünschte, jeder große Mann möchte ein solches Werk mit derselben Aufrichtigkeit schreiben, — die erste Anregung zu der Idee seines Nathan und das Grundmotiv seiner „Erziehung des Menschengeschlechts“ verdankt? Denn das Wesentliche der gegen Cardanus erhobenen Anklage lief darauf hinaus, daß dieser freisinnige Denker sich die Andeutung erlaubt hatte, daß neben der christlichen die anderen Religionen keineswegs absolut verwerflich seien. Freilich, die Kühnheit, mit welcher fünfundzwanzig Jahre später der Dichter des Nathan die Sache des Cardanus ganz zu der seinigen machte, fehlt noch dem zweiund-

zwanzigjährigen Jünglinge, der überdies durch Rücksichten kindlicher Pietät in der öffentlichen Aeußerung seiner freien Ansichten beschränkt war. Auch die „Rettung des Lemnius“ liest sich noch heute fast mit dem Interesse einer Novelle, obschon ohne Lessing kein Mensch mehr etwas von diesem Wittenberger Poeten und seiner ungerechten Verfolgung durch den großen Reformator wissen würde. Aber noch höher steht das Interesse, aus welchem Lessing sie schrieb: das Interesse jenes Gerechtigkeitsgefühls, das kein Bedenken trägt, einen übel Behandelten selbst gegen die größten Autoritäten in Schutz zu nehmen, das Flucht vor ungerechten Richtern für eine Pflicht der Selbsterhaltung erklärt, und an dem Beispiele eines der größten Männer, an Luthers Beispiele nachweist: „wie tief Leidenschaft und Rachsucht auch den redlichsten heiligsten Mann erniedrigen.“ Verehrung vor der Größe und Thatkraft Luthers, aber Bekämpfung des starren Lutherthums, seiner Intoleranz und päpstischen Tyranneigelüste, das ist der Kern dieser Schrift. Denn jede Religion und Sekte, die von der Duldung nichts wissen wollte, war ihm ein Papstthum, und dies lutherische Papstthum der Unduldsamkeit fand er in dem Wittenberg seiner Zeit noch sehr stark vertreten. [1]) Ein Wittenberger Professor hatte dem Papst Benedikt XIV. seine Schriften zugesendet, und dafür von dem Kardinal Staatssekretär Valenti ein schmeichelhaftes Dankschreiben erhalten. Grund genug für die Wittenberger Zeloten, darüber Zeter zu schreien und in der Schloßkirche zu predigen: „Luthers Asche müsse sich im Grabe umdrehen über den Frevel, daß ein Wittenberger Professor sich nicht entblöde, nach Rom an den Papst, die große Babylonische Hure, zu schreiben“; [2]) und Grund genug für Lessing, diese lutherischen Zeloten durch das Epigramm zu verspotten.

---

1) Werke III. S. 277.
2) Danzel, Gottsched und seine Zeit, S. 312—13.

„Er hat den Papſt gelobt, und Wir, zu Luthers Ehre,
Wir ſollten ihn nicht ſchelten?
Den Papſt, den Papſt gelobt! Wenn's noch der Teufel wäre,
So ließen Wir es gelten!

Leſſings Stellung zu Luther in dieſer Zeit iſt ſo bezeichnend für ihn, daß wir einen Augenblick dabei verweilen müſſen. Nichts liege ihm ferner, ſagt er in ſeinen unmittelbar nach jenen „Rettungen“ geſchriebenen Briefen (1753), als einen der größten Männer, die jemals die Welt geſehen, verkleinern zu wollen. „Luther“, fährt er fort, „ſteht bei mir in ſolcher Verehrung, daß es mir, alles wohl überlegt, recht lieb iſt, einige kleine Mängel an ihm entdeckt zu haben, weil ich in der That der Gefahr ſonſt nahe war, ihn zu vergöttern. Die Spuren der Menſchheit, die ich an ihm finde, ſind mir ſo koſtbar, als die blendendſten ſeiner Vollkommenheiten; ſie ſind ſogar für mich lehrreicher, als alle dieſe zuſammengenommen.“ Denn grade ſeine Fehler ſeien es, wegen deren auch diejenigen Theologen ihn loben, deren ganzem böſen Geize und Ehrgeize man es nur allzu wohl anmerke, „daß ſie im Grund ihres Herzens nichts weniger als mit Luthern zufrieden ſind, ſondern ihn heimlich verwünſchen, daß er ſich auf Unkoſten ſeiner Amtsbrüder ſo groß gemacht, daß er die Gewalt und den Reichthum der Kirche den Regenten in die Hände geſpielt und den geiſtlichen Stand dem weltlichen preisgegeben habe, da dieſer doch ſo manche Jahrhunderte lang jenes Sklave geweſen.“ Dieſe Worte mag Goethe vor Augen gehabt haben, als er ihren Sinn in die Klagereime faßte, in denen ein Lutheriſcher Geiſtlicher ſpricht:

„Heiliger lieber Luther,
Du ſchabteſt die Butter
Deinen Collegen vom Brod!
Das verzeihe Dir Gott!“

Und nicht nur das Lutherthum, auch das Chriſtenthum ſelbſt will er der freien vergleichenden Prüfung unterworfen wiſſen. „Was iſt nöthiger, als ſich von ſeinem Glauben zu überzeugen, und was iſt unmöglicher, als Ueberzeugung ohne vorhergegangene

Prüfung. Man sage nicht, daß die Prüfung seiner eigenen Religion schon zureiche; daß es nicht nöthig sei, die Merkmale der Göttlichkeit, wenn man sie an dieser schon entdeckt habe, auch an andern aufzusuchen. Man bediene sich des Gleichnisses nicht, daß, wenn man einmal den rechten Weg wisse, man sich nicht um die Irrwege zu bekümmern brauche. Man lernt nicht diese durch jenen, sondern jenen durch diese kennen". [1]) Bei aller Anhänglichkeit an den Glauben seiner Jugend sind doch die Grundzüge von Lessings späterer freier Denkweise schon in dieser Periode deutlich zu erkennen, und die Sonderung von Religion und Philosophie als zweier getrennter Gebiete, die er später in produktiver Weise vollzog, tritt schon hier auf dieser Stufe bei ihm hervor.

Neben diesen Studien und Arbeiten nahm Lessing eifriger, als es in Berlin hatte geschehen können, auch die Alten, namentlich die römischen Dichter wieder vor. Das Studium des römischen Epigrammendichters Martial regte ihn zu eigner Produktion in dieser Gattung der Poesie an, und so entstand hier der größte Theil seiner Epigramme, die keineswegs alle bloß nachahmende Umbildungen älterer Originale sind, sondern deren viele auch durch das ihn umgebende Leben selbst hervorgerufen wurden. Eins dergleichen haben wir so eben kennen gelernt, und es wird uns erzählt, daß sich damals Alles ihm in ein Sinngedicht verwandelte, ja daß er gelegentlich auch sich selbst nicht verschonte. Daß er von persönlichen Auslegungen, auch da wo sie nicht begründet waren, zu leiden gehabt, [2]) können wir ihm glauben (Werke III. S. 278—79), weil es in der Natur der Sache liegt. Gervinus denkt sehr mit Unrecht überaus gering von Lessings Leistungen auf diesem Felde. Danzel ist gerechter. Er nennt Lessing den ersten, der bei uns das Epigramm im Sinne des Witzes und der scharfen komischen Pointe behandelte. Und so gering Lessing selbst seine Epigramme anschlug — er that das im Grunde

1) Werke IV. S. 53.
2) Werke III. S. 278—279.

mit allen seinen Arbeiten, sobald sie abgeschlossen waren — so ist es doch sehr unrichtig, neben den einzelnen Geschmacklosigkeiten in den Witzen seiner Thrax und Stax, wie Gervinus thut, die vortrefflichen Pointen so vieler andern Epigramme zu übersehen. Ich will nicht von den zahlreichen Epigrammen auf die Frauen reden, in denen das damals allerdings sehr vernachlässigte Geschlecht mit seiner Koketterie und Sinnlichkeit, seiner Eitelkeit und Schlumperei meist sehr schlecht wegkommt, und die Ehe fast durchaus nur in dem Lichte eines komischen Unglücks erscheint. Aber der Vorwurf, daß diese Behandlung des Geschlechts von Seiten eines noch so jungen Mannes nur auf konventionelles Vorurtheil und angenommene Manier hinaus laufe, ist doch nichts weniger als richtig; denn Lessing ließ diese Epigramme stehen, ja er vermehrte sie sogar, als er sie volle achtzehn Jahre später neu herausgab; und wenn er lange Zeit bei seinen nächsten Bekannten für einen Weiberfeind oder Weiberverächter galt [1]), so hatte das seine guten Gründe in der damaligen fast durchgehenden Bildungslosigkeit des Geschlechts, von dem er noch 1770 an seine Eva König schrieb: „Viele Weiber sind gut, weil sie nicht wissen, wie man es machen muß, um böse zu sein." Freilich sind die Epigramme fast durchgehend satirisch-witziger Art, und wir haben in der Episode von Lessings Zusammenstoß mit Voltaire gesehen, wie vernichtend er das Epigramm dieser Art zu handhaben wußte; doch fehlt es auch nicht ganz an solchen, wo ein schöner tiefempfundener Gedanke ohne alle satirische Beimischung den Ausgangs- und Endpunkt bildet. Ich erinnere hier nur an das wundervolle Epigramm:

Die Wohlthaten.

„Wär' auch ein böser Mensch gleich einer lecken Bütte,
Die keine Wohlthat hält: dem ungeachtet schütte,
Sind beides, Bütt' und Mensch, nicht allzu morsch und alt,
Nur Deine Wohlthat ein. Wie leicht verquillt ein Spalt."

1) Werke XIII. S. 131.

Wir behalten uns vor, ſpäter zu zeigen, wie Leſſing die Beſchäftigung mit dieſer Dichtungsform durch jene berühmte Abhandlung über das Epigramm zum Abſchluſſe brachte, welche Herder ſelbſt ein Epigramm nannte.

Nächſt Martial beſchäftigte ihn in Wittenberg das Studium des Horaz. Die „Rettungen des Horaz“ an Tendenz und Geiſt den früher beſprochenen Rettungen ähnlich, an Geiſt und Tragweite der Gedanken aber denſelben bedeutend überlegen, gaben ſeiner liebevollen Bewunderung und ſeinem eindringenden Verſtändniſſe für dieſen „philoſophiſchen Dichter“ Ausdruck, der, wie er es bezeichnet, Witz und Vernunft in ein mehr als ſchweſterliches Band zu bringen und mit der Feinheit eines Hofmannes den ernſtlichſten Lehren der Weisheit das geſchmeidige Weſen freundſchaftlicher Erinnerungen zu geben wußte, und ſie entzückenden Harmonien anvertraute, um ihnen den Eingang in das Herz deſto unfehlbarer zu machen.“ [1]) Die Rechtfertigung des Horaz gegen die Beſchuldigungen ekelhafter Wolluſt, unmännlicher Feigheit und leichtſinniger Irreligioſität giebt ihm Veranlaſſung, ſich über die Natur des dichteriſchen Schaffens überhaupt auszuſprechen und den wichtigen Satz aufzuſtellen: daß der wahre Dichter immer weſentlich mit Freiheit über dem von ihm Geſchaffenen ſtehe, und daß grade bei Horaz dieſe freie Erhebung über den Ernſt des Lebens nichts weniger als ein Mangel an Ernſt, daß ſie vielmehr nur ein bewußter Zug heiterer Selbſtironie ſei.

An dieſe Horaziſchen Studien aber ſollte ſich bald darauf ein Vorfall knüpfen, der Leſſing zu einem Auftreten veranlaßte, das ihn mit einem Schlage zu dem gefürchtetſten Polemiker ſeiner Zeit erhob und ſeinen Namen durch ganz Deutſchland genannt machte.

Ein von dem Gleim'ſchen Kreiſe weit über Gebühr geprieſener und zum deutſchen Horaz geſtempelter mittelmäßiger Poet, der Paſtor Lange zu Laublingen bei Halle, hatte eine ſchlechte Ueber-

1) Werke IV. S. 7.

ſetzung der Oden des römiſchen Dichters, den der eitle Mann als ſeine Domäne betrachtete, herausgegeben. Sie war dem großen Preußenkönig gewidmet und von demſelben gnädig aufgenommen, von den Freunden des Ueberſetzers aber, ſelbſt von einem Hagedorn, als die erſte geſchmackvolle Verdeutſchung des beliebten römiſchen Dichters überreich belobt worden. Nur Leſſing, der doch früher als Leipziger Student den, für uns jetzt völlig ungenießbaren eigenen Dichtungen Lange's große Theilnahme geſchenkt hatte, fand in dieſer Ueberſetzung, an welcher der Verfaſſer neun Jahre gearbeitet haben wollte, die ſtümperhafteſte Schülerarbeit, und nahm keinen Anſtand, dies Urtheil öffentlich auszuſprechen und mit Beweiſen zu belegen. Lange verſuchte eine Vertheidigung, welche indeſſen nur die Folge hatte, daß Leſſing ſich entſchloß, ihn noch härter anzufaſſen. Zu allem Unglück für den armen Paſtor wurde Leſſings Stimmung gegen ihn noch durch einen Zwiſchenfall verſchärft. Durch die gutmeinende Taktloſigkeit eines Freundes von Lange, der von dem letzteren die vollſtändige Niederlage abzuwenden verſuchte, war Leſſing ohne ſein Verſchulden bei Lange in den Verdacht gerathen, als habe er die Abſicht gehabt, ſich ſeine Kritik von ihm abkaufen zu laſſen, und Lange war unvorſichtig genug, dieſen Verdacht in einem öffentlichen Blatte als eine Thatſache auszuſprechen. Solche Antaſtung ſeines ſittlichen Charakters konnte Leſſing nicht ohne die ſchärfſte Ahndung laſſen. Schon zweimal, in dem Konflikte mit Voltaire und mit Jöcher, hatte man ſeinen Ruf in ähnlicher Weiſe, wenn auch nicht öffentlich, anzugreifen verſucht. Der poetiſche Laublinger Paſtor war der erſte, der es öffentlich wagte, ihn als eine Art literariſchen Freibeuters darzuſtellen. Leſſing entſchloß ſich, ein Exempel zu ſtatuiren; und die Strafe war ſchrecklich. Das „Vademecum für Samuel Gottlob Lange“ verhalf zwar dem Namen des unglücklichen Horaz-Ueberſetzers zur Unſterblichkeit, aber es vernichtete ihn als Schriftſteller in der Gegenwart vollſtändig.

Das Vademecum war die erſte ſelbſtſtändige kritiſche Schrift

Leſſings. Sie war gerichtet gegen einen Mann, den die damalige Zeit zu ihren großen Dichtern, zu den erſten Autoritäten des Geſchmacks und der Bildung zählte, und gegen eine Leiſtung deſſelben, die bisher Niemand anders als rühmend zu erwähnen gewagt hatte. Der Erfolg war außerordentlich. Ein Mann wie Michaelis ſchrieb in den Göttinger gelehrten Anzeigen: dieſe Schrift Leſſings, — oder wie er ſich ausdrückt, „dieſe nachdrückliche und doch nicht ungeſittete Satyre voll Gelehrſamkeit und nicht ohne Kunſt“ — werde bleiben, wenn Lange's Arbeit längſt vergeſſen ſein werde. Alle gelehrten Zeitſchriften traten auf Leſſings Seite. Die unerbittliche Grauſamkeit, der vernichtende Hohn und die ſouveräne Verachtung, mit welchen Leſſing in dieſer Schrift ſeinen Gegner behandelt, kommen auf Rechnung ſeiner gerechten Entrüſtung über die Antaſtung ſeiner eigenen ſittlichen Würde. Ohne dieſe Aufreizung hätte er vielleicht ſeinem Gegner die zweite Züchtigung erlaſſen, [1]) oder ſie doch milder geübt. Daß er ſeinen Brief an den Gegner gleich Anfangs vollkommen nach dem Muſter einer Predigt eintheilt, iſt ein ganz vortrefflicher Zug humoriſtiſcher Ironie, und wenn er am Schluſſe ſeine Polemik mit den Worten rekapitulirt: „Ich habe Ihnen gezeigt, daß Sie weder Sprache noch Kritik, weder Alterthümer noch Geſchichte, weder Kenntniß der Erde noch des Himmels beſitzen, kurz daß Sie keine von den Eigenſchaften haben, die zu einem Ueberſetzer des Horaz nothwendig erfordert werden“, ſo müſſen wir hinzufügen, daß Leſſing noch mehr gethan hat, indem er mit ſeiner Kritik zugleich dem ganzen Treiben der Halle'ſchen Dichterſchule, welcher Lange angehörte, und deren äſthetiſches Orakel der Halliſche Profeſſor Meier war, das Urtheil der Oberflächlichkeit und Nichtigkeit ſprach. [2]) Was übrigens den Titel „Vademecum“ betrifft, ſo gab ihn Leſſing ſeiner Abhandlung deßhalb, weil der

1) Werke III. S. 445.
2) Danzel I. S. 252 ff.

hochmüthige Lange die in kleinem Duodezformat erschienenen Schriften Lessings mit dieser Bezeichnung zu belegen für gut befunden hatte.

Weder das Vademecum, noch die sonstigen kritischen Arbeiten Lessings aus der bisher betrachteten Periode seines Lebens sind indessen zu jenen großartigen Leistungen produktiver Kritik zu zählen, welchen Lessing später den Namen des „ersten Kritikers von Europa" verdanken sollte. Im Ganzen steht er hier, wie Danzel richtig bemerkt, noch überwiegend auf dem Boden der negativen Kritik, deren Ziel und Interesse das formell richtige Denken ist. „Er versucht sich hier gleichsam erst in der Führung der Waffen des Witzes, des Scharfsinns und der schlagenden Dialektik, mit denen er dann später im Dienste der produktiven Kritik selbst siegreiche Genieschlachten liefern sollte."

Inzwischen ging Lessings Wittenberger Aufenthalt zu Ende. Er hatte bereits am 29. April 1752 durch die Doctorpromotion den Titel eines Studiosen der Medizin, den er noch in Wittenberg führte, gegen den eines Magisters der freien Künste vertauscht. Länger zu verweilen und sich zu einer akademischen Laufbahn vorzubereiten, fehlte es ihm ebensowohl an Lust und Neigung als an Geld. Er hatte zudem fast ein ganzes Jahr lang ohne die geringste Unterbrechung anstrengend gearbeitet, und es war kein Wunder, daß sein lebhaftes Naturell und seine Neigung zu größeren und weiteren Lebensverhältnissen ihn nach Berlin zurückzogen. Er verließ daher gegen Ende des Jahres 1752 das traurige Wittenberg, und kehrte ohne die Abmahnungen seiner Eltern zu beachten in die preußische Hauptstadt zurück.

Drittes Buch.

Die Periode der beginnenden Reife. — Berlin und Leipzig.
1753—1758.

Erstes Kapitel.

Nicolai und Mendelssohn.

Die drei nächsten Jahre, welche Lessing in Berlin verlebte, waren für seine Entwickelung von folgenreicher Wichtigkeit. Er gewann im Laufe derselben eine feste Stellung in der literarischen Welt, und knüpfte Verbindungen mit Männern an, die in ihrer Weise für das geistige Leben des protestantischen Nordens von Deutschland eine historische Bedeutung gewannen, und deren Freundschaft ihn auf seinem ganzen Lebensgange begleiten sollte. Auch das Verhältniß zu seiner Familie stellte sich nach und nach ins Gleiche, jemehr sich allmälig dem Vater die Ueberzeugung aufdrängte, daß der Sohn, dessen Schriften nicht nur auf den Büchertischen vornehmer Damen ihren Platz, sondern auch von Seiten hochgeachteter Universitätsgelehrten und Theologen, wie Michaelis, rühmende Anerkennung fanden, denn doch wohl nicht mehr als ein mißrathener angesehen werden könne. Dazu kam, daß Lessings Fleiß ihm die Mittel verschaffte, nicht nur sich selbst ohne Belästigung der Eltern anständig zu unterhalten, sondern diesen sogar durch mannigfache Unterstützung der jüngeren Brüder sehr willkommene finanzielle Erleichterungen zu gewähren. Man begriff zwar in der Familie noch immer nicht, wo es mit des Sohnes Lebensplan hinaus sollte, aber man fand sich allmälig in dessen Thun und Treiben, zumal da er es an Aufmerksamkeiten aller Art für den Vater nicht fehlen ließ, den er mit

Zeitungen und Journalen, mit Büchern und literariſchen Neuigkeiten fleißig verſah, und der ſehr bald die erſten Bände der geſammelten Schriften ſeines Sohnes nicht ohne eine gewiſſe Genugthuung empfing. Die Art und Weiſe, wie dieſer ſich durch die Vorrede, mit welcher er die Schriften ſeines inzwiſchen auf jener gelehrten Reiſe zu Grunde gegangenen früheren Lebensgenoſſen Mylius begleitete,[1] von dem ſitten- und grundſatzloſen Literatenthume ſcharf abſonderte, als deſſen Repräſentant freilich jener unglückliche junge Mann in vielfacher Beziehung galt und gelten konnte, trug gleichfalls dazu bei, ſeine Ausſöhnung mit dem Vater und ſeine Stellung dem Publikum gegenüber zu befeſtigen.

Ein Literatenleben, wie Leſſing es ſeither geführt hatte, und jetzt in Berlin weiter fortführte, iſt wie der Krieg, der den Krieg ernähren muß. Leſſing iſt, mit einziger Ausnahme der Breslauer Jahre, ſein ganzes Leben lang nicht aus der Nothwendigkeit herausgekommen, ſich die ſpärliche Muſe zu freien Schöpfungen durch Arbeiten zu ermöglichen, bei denen die Rückſicht auf den Erwerb eine Hauptrolle ſpielte. Auch während dieſer drei Jahre ſeines zweiten Aufenthalts in Berlin mußte ein großer Theil ſeiner Thätigkeit dem Zweck der Selbſterhaltung gewidmet ſein. Dahin gehört die Wiederaufnahme ſeiner kritiſchen Feuilletonſchriftſtellerei für die Berliner Zeitung, die wir bereits früher beſprochen haben, ſowie ſeine Ueberſetzungen von Werken aus der franzöſiſchen, engliſchen und ſpaniſchen Literatur, bei denen er zum Theil die Sprachen erſt erlernte. Dennoch aber waren auch dieſe Ueberſetzungen ohne Vergleich beſſer als Alles, was damals in Deutſchland in ſolcher Art geliefert wurde, und die Auswahl, welche er traf, war niemals von gewöhnlicher Spekulation, ſondern immer von einem beſtimmten wiſſenſchaftlichen Intereſſe geleitet. Seine literariſche Thätigkeit in dieſer Zeit war ungeheuer. Neben jenen Ueberſetzungsarbeiten, welche unter andern die Geſchichte der

1) Werke IV. S. 442—459.

Araber von Marigny und das Werk des Spaniers Huarte über die Prüfung der geistigen Anlagen zu Tage förderten, erschienen im Laufe dieser drei Jahre auch die ersten sechs Bände seiner gesammelten Schriften und die drei ersten Hefte der „theatralischen Bibliothek", welche erst im Jahre 1758 mit dem vierten Hefte abgeschlossen wurde. Daneben besorgte er die Herausgabe der Schriften seines Freundes Mylius, verfaßte zusammen mit Mendelssohn die Schrift: „Pope ein Metaphysiker", welche eigentlich eine Satire auf die Berliner Akademie war, machte Studien zu einer Fortsetzung von Marigny's Geschichte der Araber nach spanischen Quellen, und arbeitete an einer neuen Uebersetzung des damals berühmten Werks „die bezauberte Welt" von dem Holländer Balthasar Becker († 1698), dem kühnen Bekämpfer des theologisch und juristisch so gräuelvoll gemißbrauchten Glaubens an Hexerei und Zauberkunst, wobei er es zugleich auf eine geschichtliche Darstellung aller durch dies Werk herbeigeführten Streitigkeiten abgesehen hatte. Zu diesem Ende hatte er alle dahin bezüglichen Schriften schon in Wittenberg gesammelt, und knüpfte jetzt mit ausländischen Gelehrten Verbindungen an, die ihn mit Beiträgen unterstützten.[1]) Auch hier war es wieder das Interesse der Humanität und Geistesbefreiung, welches ihn hauptsächlich bewegte, und das ihn auch zu dem erneuten Studium des Cardanus und der italienischen Freidenker Giordano Bruno und Thomas Campanella hinzog, aus deren Schriften er wichtige Auszüge nebst eigenen Bemerkungen vorbereitete. Endlich beabsichtigte er die Gründung mehrerer Zeitschriften, von denen indessen nur eine unter dem Titel: „das Beste aus schlechten Büchern", und auch von dieser nur ein Heft erschien.

Trotz dieser ausgedehnten literarischen Thätigkeit blieb ihm dennoch Zeit übrig für den Umgang mit zahlreichen Freunden, auf den Lessing um so weniger verzichten mochte, je mehr sein ganzes Wesen

1) Werke XII. S. 30.

auf lebendigen Verkehr gestellt und für lebhafte persönliche Mittheilung in hohem Grade begabt war. So finden wir denn in seinem Kreise den geschickten Kupferstecher Wilhelm Meil und den Schauspieler Brückner, den Musiker Kirnberger, den gelehrten jüdischen Arzt Gumpertz und den feinsinnigen für deutsche Literatur und Philosophie empfänglichen und thätigen Franzosen Prémontval. Auch mit Ramler, dem kritisch poetischen Schöngeiste, und mit Sulzer, dem philosophischen Aesthetiker des damaligen Berlin, sehen wir ihn in Verbindung getreten, von denen jedoch der acht Jahre ältere Sulzer sich nach außen hin den Anschein zu geben beflissen war, Lessing gegenüber eine Stellung einzunehmen, wie wir sie später Herder gegen den Jüngling Goethe beanspruchen sehen. Zu diesen allen gesellte sich ein Leipziger Universitätsbekannter, der „kleine Bauzner" Neumann, der sogar eine Zeit lang mit Lessing zusammen wohnte. Er war seines Zeichens auch ein Literat und Poet, der ein Heldengedicht Nimrod in vierundzwanzig Büchern zu Stande brachte, von dem Lessing eine sehr komische Anzeige machte; [1]) übrigens ein gutmüthig heiterer Mensch der weniger selbst Witz hatte, als er geeignet war, andere witzig zu machen, und der es nicht übel nahm wenn ihn Lessing einmal, als er eine Schrift über Verstand und Glück geschrieben hatte, mit den Worten begrüßte: „Mensch, wie hast Du Dich unterfangen mögen über zwei Dinge zu schreiben, die Du nie gehabt hast!"

Wichtiger aber war die Verbindung, in welche Lessing mit Nicolai und Mendelssohn trat.

Friedrich Nicolai, ein geborener Berliner, war als Lessing von Wittenberg nach Berlin zurückkehrte, erst zwanzig Jahre alt, Men-

1) Werke III. 250 und 251. Dort heißt es unter anderem: „Der Dichter hat seinem Witze völlig den Lauf gelassen, und sich mit Reimen nicht abgegeben, sondern Hexameter ohne Füße gewählt; an welche er sich aber auch nicht so genau gebunden, daß er nicht „öfter auch Octameter und Pentameter hätte sollen mitunterlaufen lassen."

s mit Leſſing gleichaltrig. Nicolai hatte den Buchhandel ge-
d dabei als ein junger ſtrebſamer Mann ſich durch Lektüre
bſtſtudium eine ungewöhnliche autodidaktiſche Bildung erwor-
hon als Neunzehnjähriger hatte er Gottſched in einer anonym
egebenen Schrift erfolgreich angegriffen, in welcher er den
n Dichter Milton gegen die Beſchuldigung des Plagiats mit
iner engliſchen Schrift über denſelben Gegenſtand vertheidigte.
ehr Aufſehen erregten die gleichfalls anonym von ihm heraus-
en „Briefe über den jetzigen Zuſtand der ſchönen Wiſſenſchaf-
Deutſchland", in welchen er die Einſeitigkeiten der beiden
ſich befehdenden Literaturparteien Gottſcheds und der Schwei-
zuzeigen ſuchte, und auf die Nothwendigkeit einer ſtrengen
ellen Kritik für das Gedeihen der deutſchen poetiſchen Pro-
hinwies. Leſſing, der dieſe Briefe noch während des Druckes
lte ſich um ſo mehr zu dem Verfaſſer hingezogen, als es ihm
tgehen konnte, daß er hier einen Schriftſteller vor ſich habe,
wohl mit Fug als ſeinen Schüler anſehen konnte. Nicolai
h in der That weſentlich an Leſſings kritiſchen Aufſätzen und
geſchult, und ſelbſt Styl und Manier deſſelben dergeſtalt ſich
uſter genommen, daß manche Literaten, wie z. B. Sulzer,
h ſogar jene Nicolai'ſche Schrift für ein Werk Leſſings hielten,
n ſelbſt noch Lachmann einen Aufſatz Nicolai's „über die
e Schaubühne" unter Leſſings Werke aufgenommen hat. [1])
rekter war Leſſings Einwirkung auf den zweiten Freund, den
end dieſes erneuten Aufenthalts in Berlin gewann und mit
mehr noch als mit Nicolai, bis an ſein Ende in der engſten
ung blieb, auf Moſes Mendelsſohn, den er zuerſt in die Li-
einführte. Mendelsſohn, der Sohn eines armen jüdiſchen
eiſters in Deſſau, war als junger Menſch von ſechszehn Jah-
ch Berlin gekommen, wo er in großer Dürftigkeit unter

---

erke IV. 308 ff. Danzel I. S. 281.

unglaublichen Entbehrungen und Hinderniſſen aller Art ſich philoſophiſchen und mathematiſchen Studien hingegeben und daneben ſich nicht nur Kenntniß der lateiniſchen Sprache, ſondern auch der deutſchen Literatur und Sprache erworben hatte. Er war damals Faktor in dem Handlungshauſe eines reichen jüdiſchen Seidenfabrikanten, bei dem er früher Hauslehrer geweſen war. Ein Freund Leſſings, der zuvor genannte Dr. Gumpertz, ein Mann von vielſeitiger Bildung, ſpäter Secretair bei dem Marquis d'Argens, benutzte Leſſings Neigung für das Schachſpiel, um dem ſchüchternen Mendelsſohn, der ein vorzüglicher Schachſpieler war, die Bekanntſchaft mit Leſſing zu verſchaffen, der ſehr bald in ihm den vorzüglich begabten Menſchen entdeckte. Leſſing ließ einen Brief Mendelsſohns, in welchem dieſer ſeine Nation gegen eine Bemerkung von Michaelis in deſſen Rezenſion von Leſſings Schauſpiel „die Juden“ in Schutz genommen hatte, in ſeiner theatraliſchen Bibliothek abdrucken und ſchickte das Heft an Michaelis mit einem Briefe, in welchem er eine höchſt ehrenvolle Charakteriſtik von dem Verfaſſer gab, in dem er nichts Geringeres, als „einen zweiten Spinoza aber ohne deſſen Irrthümer“ zu erblicken glaubte.[1]) Ebenſo ließ er ohne Mendelsſohns Wiſſen deſſen Erſtlingsſchrift, die „Philoſophiſchen Briefe“ drucken, und wie groß auf dieſelben nach Form und Inhalt Leſſings Einwirkung geweſen ſein muß, ſieht man am beſten daraus, daß ſelbſt ein ſo feiner Kritiker und Verehrer Leſſings wie Michaelis dieſe Briefe, welche anonym erſchienen waren, für eine Arbeit Leſſings halten konnte.

Durch Leſſing wurde Mendelsſohn ſpäter mit Nicolai bekannt, und bald geſtaltete ſich zwiſchen den drei jungen Männern, die damals obenein dicht bei einander wohnten, ein enger Zuſammenhang. Mendelsſohn pflegte Leſſing in ſeiner Wohnung am Nikolaikirchhofe früh Morgens, ehe er in ſein Geſchäft ging, von 7 — 9 Uhr

1) Werke XII. S. 27.

regelmäßig zu beſ[illegible]ı und philoſophiſche und literariſche Gegenſtände mit ihm [illegible]ſprechen. Beſonders war es das Intereſſe an der engliſchen Literatur, in welcher die Bildung Mendelsſohns wie Nicolai's vorzugsweiſe wurzelte, [illegible] Leſſing mit beiden verband und bald zu gemeinſa[illegible] igten veranlaßte. Er ſchrieb mit Mendelsſohn zuſammen die[illegible] „Pope ein Metaphyſiker,“ [1]) durch welche eigentlich eine ungereimte Preisaufgabe der Berliner Akademie verſpottet wurde, die einen Dichter für einen ſyſtematiſchen Philoſophen gehalten hatte. Wenn dieſe Schrift auch nicht das Aufſehen erregte, welches die Verfaſſer ſich davon verſprachen, ſo empfand doch die Akademie den Stich ſehr wohl, und Leſſing begann jetzt auch in der höheren Berliner Gelehrtenwelt ein mit Furcht vermiſchtes Aufſehen zu erregen. Beauſobre nannte ihn in einem Briefe an Gottſched einen ecrivain mordant, dem man „einige Lehren“ geben müſſe, und ein anderer Akademiker, Sulzer, ſprach ſeinen Unmuth gleichfalls in vertrauten Briefen gegen Freunde aus. Er ſchrieb an Bodmer: „Leſſing iſt ein Miſchmaſch von Gutem und Schlechten und noch vor dem Scheidewege. Er kann ganz gut oder auch ſchlecht werden. In ſeinen Reden iſt er viel beſſer als in ſeinen Schriften, und er ſcheint mir viel Verſtand zu haben. Aber er hat auch noch viel Jugend, und eine Anzahl älterer und jüngerer Halbgelehrter arbeiten, ihn ſchlecht zu machen. Ich kann ihm nicht beikommen, denn es ſcheint, als ob er ſich fürchte, ich möchte ungleicher Meinung mit ihm ſein, wenn er ſich etwas einließe.“ — Leſſing und ſich fürchten! Man erſtaunt, wenn man dieſe Aeußerungen akademiſchen Hochmuths lieſt, die offenbar verächtlich herabſehen auf Leſſings Verkehr mit Schauſpielern, Juden und unſtudirten Literaten wie Brückner, Mendelsſohn und Nicolai, lauter Leute, die der damalige Pedantismus des zünftigen Gelehrtenthums noch ungleich tiefer unter ſich achtete als der heutige, und die eben deshalb Leſſing

1) Vergl. Hettner, Literaturgeſchichte des 18. Jahrhunderts I. S. 239.

gerade vorzugsweiſe zu ſeinem näheren Umgang wählte. Leſſing erſcheint ferner in Sulzers Augen, wie wir ſehen, bereits als das Haupt einer eigenen Schule, einer Berliner Literaturpartei; und allerdings wäre ihm nichts leichter geweſen, als ſich zu einem ſolchen Parteihaupte zu machen, hätte nicht ſein freier ſelbſtſtändiger Geiſt, dem alles Cliquen- und Sektenweſen lebenslang zuwider war, ihn davor bewahrt. Vielmehr regte ihn die Wirkung auf andere, zu der er jetzt durchgedrungen war, nur dazu an, ſich ebenſowohl in Gemeinſchaft mit, als im Gegenſatze zu ihnen nur deſto freier fortzubilden. [1])

Die Zeit dieſes zweiten Berliner Aufenthalts war überhaupt eine glückliche und fröhliche Zeit in Leſſings Leben. Die erſten bedeutenden Erfolge ſeiner ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit, die Anerkennung der beſten Zeitgenoſſen, die Freundſchaft und der perſönliche Verkehr mit jungen ſtrebenden Männern und geiſtreichen Frauen [2]) und die geiſtige Anregung, welche aus demſelben hervorging, verbunden mit dem erſten friſchen Frühlingshauche, der das geiſtige Leben der Nation und ihre Literatur zu durchwehen begann, — dies Alles vereinigte ſich mit Jugend und Jugendmuth, mit dem Gefühle der Kraft und Geſundheit und mit dem freudigen Bewußtſein, für ſeinen Lebensgang den richtigen Weg trotz aller Hinderungen verfolgt und eine Zukunft von grenzenloſem Horizonte vor ſich zu haben. Von dieſer glücklichen Stimmung giebt auch der Plan eines burlesken Heldengedichts Zeugniß, welchen Leſſing mit Nicolai entwarf, dem er die Ausführung in Knittelverſen überließ. Es war eine Satire gegen Gottſched und deſſen Verfolgung der Klopſtock'ſchen Poeſie. Gottſched war als ein literariſcher Don Quixote dargeſtellt, der als fahrender Ritter, mit ſeinem Leibpoeten und Schützlinge Schönaich als Schildknappen, Deutſchland durchzog, um die Feinde der wahren Poeſie,

1) Danzel I. 275.
2) Werke XII. 36.

die Seraphe und Engel, welche durch Klopſtock in die Welt gekommen, zu vertilgen, wobei es denn an den lächerlichſten Abenteuern nicht fehlte, die durch Zeichnungen von Leſſings Freunden Meil und Breitenbauch humoriſtiſch illuſtrirt werden ſollten. Man kann den ergötzlichen Entwurf in einer Anmerkung von Nicolai zu dem erſten Briefe von Mendelsſohn an Leſſing nachleſen. [1])

Das Intereſſe an der engliſchen Literatur, welches Leſſing mit ſeinen beiden Berliner Freunden verband, hatte ihn indeſſen zu einer dramatiſchen Schöpfung angeregt, für welche ihm das zerſtreuende Berliner Leben nicht Ruhe genug gewährte. Es war das bürgerliche Trauerſpiel Miß Sara Sampſon, zu deſſen Ausarbeitung er ſich mitten im Winter zu Anfang des Jahres 1755 auf acht Wochen nach Potsdam in die Einſamkeit eines Gartenhauſes zurückzog. Doch ehe wir uns zur Betrachtung dieſes wichtigſten dramatiſchen Werks aus Leſſings Jugendperiode wenden, wollen wir zuvor auf die früheren Leſſingſchen Dramen dieſer Periode einen überſchauenden Blick werfen.

Zweites Kapitel.

Dramatiſche Jugendarbeiten.

Die ſieben Jugenddramen Leſſings, von denen er ſelbſt jedoch zwei, die Luſtſpiele „Damon“ und „die alte Jungfer“, ſchon wenige Jahre nach ihrer Abfaſſung vollſtändig verwarf und aus der Sammlung ſeiner Schriften ausſchloß, gehören ſämmtlich ſeiner erſten Leipziger Lebensperiode, ſowie den unmittelbaren Nachwirkungen derſelben an.

---

1) Werke XIII. S. 6 u. 7.

Dieſe damals auf der Bühne wie von der Kritik mit größtem Beifall aufgenommenen Luſtſpiele waren ſchon am Ende von Leſſings Laufbahn veraltet und theilweiſe von der Bühne verſchwunden. Während die dramatiſchen Werke ſeiner gereiften Periode, ſeine Minna von Barnhelm, Emilia Galotti und Nathan der Weiſe, noch immer zu den Zierden unſerer Schaubühne und zu den Schätzen unſerer Literatur zählen, ſind jene Jugendarbeiten heutzutage einer völligen Vergeſſenheit anheimgefallen, aus der ſie erſt der Literaturforſcher wieder hervorgezogen hat, dem wir die wichtige Einſicht in das Verhältniß des jugendlichen Leſſing zu ſeinem Vorgänger Gottſched verdanken. Es iſt von Danzel mit überzeugender Gründlichkeit nachgewieſen worden, daß Leſſing ſelbſt über dies Verhältniß keineswegs im Klaren und weit davon entfernt war, ſich einzugeſtehen, daß die ganze dramatiſche Thätigkeit ſeiner erſten Periode auf einem Grunde und Boden ruhe, den erſt der von ihm ſo bitter und nicht immer ganz gerecht angegriffene Leipziger Altmeiſter der damaligen deutſchen Literatur eben ſo mühſam als verdienſtlich bereitet hatte.

Gottſched hatte den Muth gehabt, ſeine Reform der deutſchen Literatur aus dem Prinzipe der formalen Bildung auch auf das am meiſten verrohete Gebiet des Theaters und der dramatiſchen Dichtkunſt auszudehnen, und es war ihm gelungen, beide durch Würde des Inhalts und der Form auf eine Stufe zu erheben, auf der die Bühne als Ausdruck der Bildung und der guten Geſellſchaft jener Zeit gelten und die Theilnahme derſelben beanſpruchen durfte. Das Mittel, deſſen er ſich dazu bedient hatte, war die Verpflanzung der franzöſiſchen Kunſtform, beſonders in der von ihm ſeinem Zwecke gemäß vorzugsweiſe kultivirten Tragödie, auf deutſchen Boden. Wie er die Tragödie, ſo hatte ſeine berühmte Frau, Victoria Gottſched, eine geborene Kulmus aus Danzig, die Komödie übernommen. Sie hatte Molière's Miſanthropen in Proſa überſetzt, den „poetiſchen Dorfjunker“ von Deſtouches auf die Bühne gebracht

und in drei Original-Luſtſpielen ſich zum Theil an Motive des naturaliſtiſchen Dänen Holberg [1]) angelehnt. So geiſtlos roh und proſaiſch auch dieſe Stücke der Gottſched waren, ſo ſtanden doch ihre Schüler und Nachfolger, die Mylius, Krüger, Gellert, Schlegel und wie ſie ſonſt heißen, meiſt noch weit unter ihr. Die Darſtellung der gemeinſten Wirklichkeit mit ſatiriſcher oder moraliſcher Tendenz, wo in der Regel der Schmutz brutaler Schlechtigkeit das Komiſche vertritt, iſt der Inhalt dieſer Stücke, von deren Art und Weiſe die beiden von Leſſing ſelbſt ſpäter verworfenen Dramen ein ungefähres Bild geben können.

Auf ſolchem Boden erwuchſen Leſſings erſte dramatiſche Verſuche. Sie ſtanden äußerlich noch ganz auf dem Gottſched'ſchen Standpunkte. Die Form iſt die von Gottſched eingeführte franzöſiſche, die Einheiten der Zeit und des Orts ſind ängſtlich beobachtet; die Hauptcharaktere abſtrakte Schemen ohne alle Individualiſirung oder nationale Färbung, die übrigen Perſonen ebenfalls mehr oder weniger konventionelle Typen und Masken. Selbſt die Namen derſelben, der Damon, Valer, Adraſt, Theophan u. ſ. w., ſind nach franzöſiſchem Vorgange aus dem Alterthume entlehnt, und es war ein außerordentlicher Fortſchritt, als Leſſing ſpäter zuerſt moderne Namen in das Drama einführte, ein Fortſchritt zur lebendigen Individualiſirung, der ein ganz neues Prinzip vertritt.

Aber dennoch beſtand ſchon in Leſſings erſtem Auftreten ein wichtiger Unterſchied zwiſchen ihm und ſeinen Vorgängern. Bei Gottſched war das Drama nur Mittel zur Förderung eines prinzipiellen Zweckes, für Frau Gottſched nur Mittel zu moraliſcher Unterweiſung geweſen. Sie hatten, der eine ſeine Tragödie, die andere ihre Luſtſpiele, ohne inneren poetiſchen Trieb, gleichſam nur zur Vervollſtändigung der deutſchen Literatur gemacht. Leſſing aber dichtete ſeine Dramen aus innerem Drange, er dichtete ſie im

1) Prutz, Holberg S. 131. 222.

unmittelbaren Zusammenhange mit der Bühne und für die Schauspieler, von denen er seinerseits zu lernen beflissen war. Diese Jugendversuche waren erweckt worden durch sein Studium der römischen Lustspieldichter, zumal des Plautus, und der kernige Witz, der lebendige Dialog dieses Dichters waren nicht ohne Einfluß auf Lessings dramatischen Stil geblieben, während er zugleich früh eingesehen hatte, daß die Handlung, der lebendig bewegte und wohl motivirte Verlauf der Begebenheit, welche die „Fabel" bildet, im Drama das Wesentliche sei. Nach allen diesen Seiten hin stehen diese jetzt vergessenen dramatischen Jugendarbeiten Lessings dennoch bereits hoch über allen seinen deutschen Vorgängern und Zeitgenossen, sowie auch darin, daß er mit seinen Dramen wie mit dem „jungen Gelehrten" und dem „Freigeist" an die Wirklichkeit eigener äußerer und innerer Erlebnisse anzuknüpfen und die wichtigsten Fragen des Lebens und der Wissenschaft in sie hinein zu arbeiten suchte. Auf gleichem Boden mit jenen stand er nur dadurch, daß auch er sich der Kunstform nach ganz an die französischen Muster anschloß, und selbst wo er seine Stoffe aus der alten Lustspieldichtung oder aus dem Englischen Drama entlehnte, dieselben auf den Boden der französischen Kunstform verpflanzte. [1]) Aber schon der französische Lustspieldichter, an den er sich vorzugsweise anschloß, der naturalistische Marivaux, aus dem er gleich in seinem ersten Stücke, in dem jungen Gelehrten, die stehende Figur der Lisette, des intriguanten, schnippischen und pfiffigen Kammermädchens, entlehnte, war ein Revolutionair in den Augen Gottscheds und der Gottschedianer, und Lessing, der seine Weise nachahmte, war für sie ein Herostrat gegen den Wunderbau der altklassischen französischen Komödie.

Wir haben früher gesehen, wie Lessing gleich in seinem dramatischen Erstlingswerke „der junge Gelehrte" auf Leben und

1) Dies Alles findet man entwickelt und nachgewiesen bei Danzel I. S. 130—162.

Erfahrung zurückging.[1]) Daſſelbe iſt der Fall mit einem zweiten Stücke, **der Freigeiſt.** Auch in dieſes Stück hat der jugendliche Leſſing ſein ernſteſtes Denken und Sinnen und ſeine inneren und äußeren Erlebniſſe hineingearbeitet; denn wir haben ſchon früher bemerkt, wie nahe ihn der hier bearbeitete Stoff perſönlich berührte.[2]) Die Fabel des Stücks iſt kurz dieſe. Der Freigeiſt Adraſt hält alle Geiſtlichen für Schurken und Heuchler. Er hat auch einige üble Erfahrungen mit ihnen gemacht, in welche Leſſing gewiſſe Ereigniſſe, die ſeine eigene Familie betrafen, verwebt hat.[3]) Von dieſer Anſchauungsweiſe ſoll er nun bekehrt werden, und zwar iſt es **Theophan,** ein junger frommgläubiger Geiſtlicher, aber zugleich ein eben ſo moraliſch ehrenhafter und duldſamer Charakter, der durch ſein Benehmen den Freigeiſt zu dem Eingeſtändniſſe bringt, daß er mit ſeiner Anſicht: die gläubige Frömmigkeit erziehe ſelbſt in den Geiſtlichen nur Heuchler und Schelme, ein ſchweres Unrecht begangen habe. Die Bedienten beider Hauptperſonen ſind jeder als die Carrikatur ſeines Herrn gezeichnet. Johann, der Diener des Adraſt, iſt ein ganz gewöhnlicher Schuft, der die freigeiſteriſche Aufgeklärtheit ſeines Herrn dadurch praktiſch macht, daß er aus ihr die Lehren des gemeinſten Egoismus zieht, weder an Gott noch an den Teufel zu glauben ſich anſtellt, und doch mitten in ſeinen atheiſtiſchen Prahlereien durch einen Scherz der Liſette zum Glauben an beide zurückgebracht wird. Martin, der Bediente Theophans, dagegen iſt ſeinerſeits eine lebendige Darſtellung der ſtupiden Verdammer im Sinne der gegen Aufklärung und Freigeiſterei fanatiſch eifernden Paſtoren. Das Ganze ſchließt mit einer Doppelheirath, und das Grundthema iſt nicht, wie Danzel meint, die Lehre von der Feindesliebe, ſondern die Ausführung des Satzes: an ihren Früchten ſollt ihr ſie erkennen. Mit dieſem Stücke hatte der junge Leſſing zugleich ein ſeinem Vater

1) S. oben S. 26 u. S. 41.
2) S. oben S. 64.
3) Werke I. S. 423 verglichen mit Leſſings Leben von Karl Leſſing. I. S. 180.

gegebenes Wort eingelöst, und ohne Zweifel wird der wackere Pastor primarius wenigstens diese „Komödie“ nicht ohne Wohlgefallen gelesen haben. Von einigen didaktischen Längen abgesehen, ist der Dialog sehr lebendig und die Zeichnung der beiden Bedientenfiguren in der fünften Scene des zweiten Akts verräth eine Kraft drastisch witziger Charakteristik, um die ihn mancher heutige Lustspieldichter zu beneiden haben dürfte. Zugleich aber ist dies Drama insofern ein Vorläufer zu einem der vollendetsten dramatischen Werke der reifen Periode Lessings, als in dem Freigeiste wie in der Minna von Barnhelm das Tüchtige und Ehrenhafte eines Standes als solchen, im Gegensatze zu der bisher allein üblichen Verspottung ganzer Stände durch die Komödie, zum Gegenstande der Behandlung gemacht erscheint.

Während Lessing so in diesen beiden Stücken sich dem Stoffe nach ganz auf dem Boden seiner Zeit und seiner eigenen unmittelbaren Lebenserfahrung bewegt, ist dagegen das dritte von Lessing allerdings in späterer Zeit mehrfach umgearbeitete Stück: Der Misogyn (Weiberfeind) ein reines Produkt der Anregung durch römische und griechische Lustspieldichter, verbunden mit einer episodischen Entlehnung aus dem Französischen. Ein weiberfeindlicher Vater will seinen Sohn Valer nicht die schöne Hilaria heirathen lassen. Diese verkleidet sich als Mann und wird so als ihr eigener Bruder Lelio in das Haus des Weiberfeindes eingeführt, den sie für sich einzunehmen und schließlich durch List dahin zu bringen weiß, daß er die Heirath geschehen läßt. Mit dieser Intrigue parallel läuft eine zweite, vermöge deren die Tochter des Weiberfeindes, Laura, mit ihrem Geliebten Leander durch die List eines alten Advokaten verbunden wird, der den Weiberfeind beredet, Leanders Unglück zu machen, der obenein einen Prozeß, den er mit dem Weiberfeinde hat, verloren geben will, wenn er die Hand der Tochter erhält. Eine komische Episode bildet die Verliebtheit Laura's in den Pseudo-Lelio, die allerdings dadurch, daß sie sogar bis zum

Aufgebenwollen des Verlobten führt, vielleicht das Maaß des Erlaubten überschreitet.

„Die Juden“ sind ein reines Tendenzdrama, der Zweck ein durchaus moralischer: Bekämpfung des damals noch in seiner ganzen Stärke gegen das unterdrückte Volk selbst in dem Reiche Friedrichs des Großen herrschenden Vorurtheils. Nach dieser Seite hin ist das Stück, in welchem ein reicher und gebildeter Jude ein Beispiel edelmüthigster Feindesliebe giebt, der würdige Vorbote des Nathan. Lessing, der auch bei seinen dramatischen Arbeiten vielfach sittliche Zwecke verfolgte und die Bühne zur Kanzel der Humanität zu machen strebte, hatte in Berlin Gelegenheit genug, die Verachtung zu gewahren, mit der Sitte und Gesetz das Volk verfolgten, dem zwei seiner nächsten Freunde, Mendelssohn und Gumperz, angehörten, und der letztere dürfte ihm nach Mendelssohns Aeußerungen als Portrait für seinen Juden gedient haben. Michaelis tadelte das Stück in seiner Kritik vom ästhetischen Gesichtspunkte aus. Er fand mit Recht die Figur und die Handlungsweise des Juden nicht hinreichend motivirt, die Absichtlichkeit zu willkürlich und die Handlung zu unwahrscheinlich. Aber es war ein kühner Gedanke des Jünglings Lessing, einem Vorurtheile so öffentlich entgegenzutreten, dem selbst ein philosophischer König, wie Friedrich der Große, noch unterworfen war, einem Vorurtheile, dessen über das ganze Volk ausgesprochenes Verdammungsurtheil selbst bei den Aufgeklärtesten und Besten damals kaum den Glauben an irgend eine Ausnahme, an die Möglichkeit, daß ein Jude überhaupt ein achtungswerther Mensch sein könne, zu gestatten schien. Der richtige Christ wurde damals noch gerade so an seinem Hasse gegen die Juden erkannt, wie der richtige Protestant durch seine Polemik gegen die Katholiken. Noch zwanzig Jahre nach Lessings „Juden“ scheute ein Schlözer sich nicht, den Juden eine ganz besondere Neigung und Anlage zum Straßenraub öffentlich vorzuwerfen. Man muß die damalige Gesetzgebung und den aus ihr hervorgehenden Zustand der Juden selbst

unter der Herrschaft des aufgeklärtesten Königs seiner Zeit kennen, um es zu begreifen, was edle, nach Bildung strebende Mitglieder dieses Volks, wie Lessings Freunde, Mendelssohn und Gumperz, bei den Ausstellungen empfanden, welche selbst ein Michaelis gegen das Lessingsche Stück erhob. Die hierüber von Lessing selbst gemachten Mittheilungen [1]) sind von kulturgeschichtlichem Interesse, wie das Lessing'sche Drama selbst, das die erste in Deutschland erhobene Stimme war für dieses Volk, das damals selbst in Preußen und Berlin noch der ersten Menschenrechte entbehrte, dessen Ehen und Kindererzeugung nicht minder wie sein Broderwerb den strengsten Beschränkungen grausamer Gesetze unterlagen, welche selbst den „Schutz" nur auf ein einziges Kind zu übertragen gestatteten, und den herabgewürdigten Juden zwangen, an jedem Stadtthore, das er passirte, seinen Leib wie eine Waare zu verzollen. Lessings Stück, so schwach es uns jetzt erscheint, übertraf dennoch nicht nur alle damaligen deutschen Dramen; es war auch zugleich eine große sittliche That im Interesse der befreienden Humanität.

Ueber den Rest der Lessing'schen Jugenddramen können wir uns kürzer fassen. Die „alte Jungfer" ist eine reine Plattheit, eine Verhöhnung der bürgerlichen Närrinnen, die sich mit ihrem Gelde einem verkommenen adligen Schuldenmacher an den Hals werfen. Der „Schatz", eine Nachbildung des Plautus, lehnt sich ganz an diesen an, und ist trotz des sichtbaren Strebens, dem antiken Vorbilde mehr Handlung und eine genauere psychologische Motivirung zu geben, doch ohne Frage dem Gehalte nach das unbedeutendste unter Lessings dramatischen Erstlingsversuchen.

Die Fragmente und unvollendeten Entwürfe von Trauerspielen stehen nach Form und Inhalt ebenfalls noch ganz auf französischem Standpunkte. Nur das Trauerspiel „Henzi", das den Untergang des Berner Patrioten Samuel Henzi behandelte, den im Jahre 1749

1) Werke IV, 217—224.

die Berner Aristokratie enthaupten ließ, war ein wahrhaft kühner Wurf. Denn hier wagte Lessing sich, wie keiner seiner Vorgänger gethan, an einen historischen Stoff der unmittelbaren Gegenwart und an die großen Gegensätze der bürgerlichen Freiheit und der privilegirten Despotie, deren Kampf vierzig Jahre später ein so welterschütterndes Schauspiel liefern sollte. Er hielt sich streng an die geschichtliche Wahrheit und behielt selbst die Namen der bei dem Vorgange betheiligten Personen bei. [1]) Trotz der Unbehülflichkeit der schleppenden Alexandriner und der genauen Beibehaltung der herkömmlichen Einheiten des Orts und der Zeit, sieht man doch, daß in diesem Fragmente, welches ein allgemeines Aufsehen erregte, ein neuer freierer Geist die ersten Flügelschläge versucht. Es ist dies derselbe Geist, der wenige Jahrzehnde später aus den Reihen jener ehrerbietigen Schüler des deutschfranzösischen Pedantismus, dessen Vertreter Gottsched war, die unsterblichen Begründer unserer klassischen National-Literatur, Lessing an ihrer Spitze, hervorgehen ließ. Die Einwirkung Shakspeare's, dessen Julius Cäsar Lessing in dem ersten Jahre seines Berliner Aufenthalts (1749) durch die sehr treue Uebersetzung des früheren Preußischen Gesandten in England, v. Borck, kennen gelernt hatte [2]), ist deutlich sichtbar. Sie zeigt sich auch in den Bruchstücken und Entwürfen anderer Trauerspiele, in dem „befreiten Rom" und dem „Alcibiades in Persien", ja selbst unter den Gedichten dieser Periode ist die kurze, mit einer ironischen Wendung schließende Charakteristik der wider Cäsar verschworenen vier Republikaner [3]) Brutus, Cassius, Decimus und Cimber auf diese Anregung durch Shakspeare zurückzuführen. Dennoch war es nicht Shakspeare und das ältere englische Drama, an welches Lessing mit der letzten und bedeutendsten seiner dramatischen

1) Werke IV, 330—344.

2) Danzel: Gottsched und seine Zeit, S. 148, giebt Proben von dieser in Alexandrinern verfaßten ersten Uebersetzung des Shakspeare'schen Werks.

3) Werke I, 66—67.

Jugendarbeiten, mit der Miß Sara Sampſon, anknüpfte, ſondern eine Erſcheinung der engliſchen Literatur, die ſeinem eigenen Auftreten unmittelbar voraufgegangen war: der engliſche Familienroman und die bürgerliche Tragödie.

Drittes Kapitel.

Miß Sara Sampſon und die bürgerliche Tragödie.

Auch Leſſings Miß Sara Sampſon iſt jetzt vergeſſen und verſchollen, aber dennoch bezeichnet dies von der Bühne verſchwundene und kaum noch von einem Literaturfreunde geleſene Werk einen Markſtein in der Entwicklung nicht nur des Dichters ſelbſt, ſondern unſerer ganzen nationalen Literatur.

„Die engliſche Literatur", ſagt Danzel, „iſt der Stab geweſen, an welchem ſich die deutſche den größten Theil des vergangenen Jahrhunderts hindurch emporgerankt hat, bis ſie endlich im letzten Viertel deſſelben hinlänglich erſtarkt war, um nicht nur allein ſtehen, ſondern auch der bisherigen Ernährerin friſche Lebensſäfte mittheilen zu können." Das neue Element, das von England her in Deutſchland eindrang, verjüngend und belebend „wie ein Hauch friſcher Seeluft, der durch die ſchwülen Gaſſen einer dichtbevölkerten Stadt weht", war die Aufforderung, aus der Verknöcherung der Formen und konventionellen Regeln zurückzukehren zu Natur und Freiheit.

Leſſing war der Erſte, der dieſer Aufforderung folgte, und das erſte Werk, mit dem er es that, iſt ſeine Miß Sara Sampſon.

Vergegenwärtigen wir uns den Zuſtand der deutſchen poetiſchen Literatur zu der Zeit, als Leſſing auftrat. Sie ſtand ganz unter der Herrſchaft der altfranzöſiſchen poetiſchen Literatur, der Renaiſſancepoeſie, welche die romaniſchen Völker, vermöge ihrer inneren

natürlichen Verwandtſchaft mit dem Geiſte der neuentdeckten antiken Literatur, zu einer Kunſt des Styls im Sinne der Antike geſchaffen hatten. In Deutſchland hingegen, wo die nationale Poeſie abgeblüht und die volksthümliche Bildung in der Gräuelzeit des dreißigjährigen Krieges zertreten war, fand ein ſolches Verhältniß nicht ſtatt. Die Literatur, welche das Jahrhundert vom Ende des dreißigjährigen Krieges bis auf Leſſings erſtes Auftreten in Deutſchland entſtehen ſah, war eine Literatur der gelehrten Bildung und gelehrter Tendenzen, die ſo wenig mit dem eigenthümlichen Geiſte des Volks und ſeiner Sprache einen Zuſammenhang hatte, daß man vielfach ſelbſt in fremden Sprachen, in der lateiniſchen und franzöſiſchen, ſchrieb und dichtete. Ebenſo verpflanzte man um dieſe Zeit die romaniſche Renaiſſancepoeſie nach Deutſchland, in welcher man die antike Poeſie, deren Werke in ganz Europa als unübertreffliche und allein nachahmungswerthe Muſter galten, ſo zu ſagen aus zweiter Hand erhielt. Aber wie ſich Eines nicht für Alle ſchickt, ſo verloren in Deutſchland dieſe Nachahmungsverſuche all den Reiz und Schwung und alle die Wärme des Lebens und der Empfindung, die ſie bei den dem antiken Kunſtgeiſte verwandten romaniſchen Nationen an ſich trugen. Die Renaiſſancepoeſie verknöcherte in Deutſchland ganz und gar zu ſtarrem geiſtloſem Formalismus. Dies tritt am augenfälligſten hervor im Drama. Gottſched hatte Bühne und Drama durch Hülfe der Renaiſſancepoeſie aus der Rohheit erhoben und der Bildung angenähert. Das war eine verdienſtliche That, aber dem Drama einen Gehalt zu geben, ging weit über ſeine Kräfte. Leſſing, der dies zuerſt verſuchte, ſtand doch, wie wir geſehen haben, mit ſeinen erſten Dramen noch durchaus auf dem Boden der franzöſiſchen Renaiſſancepoeſie und ihrer Formen und Regeln. Aber ſchon hier regt ſich in ihm der revolutionaire Drang. Er durchbricht mit ſeinem Henzi zwei weſentliche Geſetze des Kunſtſtyls der vornehmen dramatiſchen Renaiſſancepoeſie: das Geſetz, welches für die Tragödie ferne Zeiten, und jenes andere, welches für

die Helden derselben Heroen, Könige und Fürsten verlangte, indem er einen historischen Vorgang der unmittelbaren Gegenwart, den politischen Reformversuch einer schweizerischen Gemeinde, und schlichte Bürger einer kleinen Republik in Scene setzte. Noch ein Schritt weiter, und der Anfang der literarischen Revolution, durch welche er der Befreier Deutschlands von der Renaissancepoesie und der Begründer der freien Poesie werden sollte, war gemacht.

Lessing that diesen Schritt. Er schrieb seine Miß Sara Sampson, die erste bürgerliche oder vielmehr die erste Familien-Tragödie der deutschen Literatur. Die Anregung dazu gab ihm das Studium der englischen Literatur, in welcher die Styltheorie der französischen Renaissancepoesie niemals feste Wurzel gefaßt und die Tragödie schon seit Shakspeare ihre Stoffe ohne Unterschied aus allen Kreisen des Lebens entnommen hatte.[1]) Die vorzugsweise sogenannte „bürgerliche Tragödie" entstand in England zu derselben Zeit, wo in Frankreich das rührende oder sogenannte „weinerliche Lustspiel" aufkam, und Lessing, der seine Augen überall hatte, sprach sich in seiner Theatralischen Bibliothek über beide Neuerungen aus,[2]) während er sich bereits mit dem Entwurfe zu seiner Miß Sara trug. Zwei wichtige Erscheinungen der Zeit sind es, an welche er sich mit diesem Werke anlehnte: der berühmte englische Familienroman Clarissa, und das Drama „der Kaufmann von London" von Georg Lillo. In Beiden hatte sich die Poesie auf das Gebiet der Moral des bürgerlichen Lebens begeben und die inneren Zustände der Familie von ihrer ernsten und tragischen Seite aufgefaßt. Lessings scharfer Blick sah hier plötzlich das langersehnte Neubruchsfeld für die dramatische Poesie eröffnet, und er zögerte keinen Augenblick, es anzubauen. Es ist ein Irrthum Danzels, wenn er Lessings Miß Sara Sampson,

1) Vergl. Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, I. S. 494, und die vortreffliche Darstellung des bürgerlichen Drama's in England, S. 491 ff. — Danzel I, 296 ff.

2) Werke IV. S. 109 ff.

in welcher er ein Werk ganz neuer Gattung und eine durchaus eigenthümliche Auslegung des Princips dieſer Dichtungsart ſo richtig erkennt, als eine Zuſammenſetzung aus den Grundmotiven der beiden obengenannten engliſchen Dichtungen bezeichnet. Das Stück iſt vielmehr durchaus Original in Fabel und Ausführung, wenn auch Namen und Sitten aus dem Engliſchen entlehnt ſind und das Ganze auf dem Boden engliſcher Zuſtände ſpielt.

Die Klippe für das bürgerliche Trauerſpiel liegt in der äußern Umſchränktheit ſeiner Perſonen durch das Geſetz, dem ſich die Leidenſchaften der Heroen, Könige und Fürſten und Aller, die auf der Menſchheit Höhen wandeln, eben vermöge ihrer äußern Stellung zu entziehen vermögen. Die Reinigung der Leidenſchaften, die ſich in der höheren Tragödie durch die eigne Natur der ſittlichen Conflicte vollzieht, und „das große gewaltige Schickſal",

„welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt",

ſie werden in den niedern Sphären bürgerlicher Zuſtände nur zu leicht hinabgezogen zu der Proſa des gemeinen Kriminalverbrechens und zu der Ausgleichung durch Galgen und Rad, wie ſie jene erſte bürgerliche Tragödie des Engländers Lillo denn auch in Wirklichkeit aufzeigt; und an die Stelle der poetiſchen Gerechtigkeit im Sinne innerlicher Löſung des tragiſchen Conflicts tritt die nackte Moraltendenz der Abſchreckungstheorie. Leſſing hat ſpäter in der Hamburger Dramaturgie das bürgerliche Trauerſpiel im Gegenſatze zu dem heroiſchen unter Berufung auf einen Ausſpruch Marmontels mit nicht ganz zureichenden Gründen vertheidigt (VII, S. 62 ff.); ja er iſt ſo weit gegangen, es für etwas Gleichgültiges und Nebenſächliches zu erklären „welchem Stande die leidenden Perſonen in der Tragödie angehören". Es war das Mißverſtändniß eines ariſtoteliſchen Ausſpruchs, was ihn zu dem Irrthume verleitete, den Satz aufzuſtellen: das Unglück derjenigen, deren Umſtände den unſrigen am nächſten kommen, müſſe natürlicher Weiſe am tiefſten in unſre Seele dringen, und wenn wir mit Königen Mitleid

hätten, so hätten wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht mit Königen". Diese Ansicht, welche zugleich eine Schranke in Lessings Geiste anzeigt, und nach der es konsequenterweise für die verschiedenen Stände der Menschen auch verschiedene Tragödien geben müßte, braucht heutzutage nicht mehr widerlegt zu werden. Sie hing mit einer Schwäche der Zeitrichtung, mit jener Vorliebe für das Rührende, zusammen, auf deren Standpunkt der Dichter der Miß Sara Sampson sich selber noch befand.

Das Große in Lessings Leistung war, daß er die bürgerliche Tragödie stofflich von jener Prosa des kriminalistischen Elements befreite, daß er ein neues, ihr eigenes Gebiet tragischer Conflicte auffand. Indem er in das Innerste des Familienlebens, in das Tiefste der individuellen Seelenzustände, Kämpfe und Verirrungen hineingriff, gewann er auch für die niederen Sphären des Menschenlebens ein Feld, wo sich der absolute Werth, die Freiheit, die souveräne Unumschränktheit des Individuums geltend machen konnte, die der Tragödie nothwendig ist. Dieses Feld aber ist die Familie. Denn nur auf dem Boden der Familie und in den Beziehungen des Herzens kann auch der bürgerlich eng umschränkte Mensch frei, souverän, Held sein.

Der Inhalt von Lessings Miß Sara Sampson ist folgender: Mellefont, ein junger reicher Wüstling, der ein großes Vermögen im Verkehr mit vornehmen Wüstlingen und galanten Frauen durchgebracht hat, faßt zuletzt eine Leidenschaft für die Tochter eines Baronets Sir William Sampson, die mit Eheversprechen und Entführung aus dem Vaterhause endet. Zwar liebt er seine Sara wirklich, aber seine Verbindung mit ihr durch die religiöse Weihe, nach welcher das unglückliche Mädchen dringend verlangt, zu legitimiren, hindern ihn zwei Umstände. Er hat sein Vermögen durchgebracht und sieht sich deshalb auf eine Erbschaft angewiesen, deren Erhebung testamentarisch mit einer Heirathsklausel verknüpft ist. Er thut allerdings Schritte, diese Klausel mit Aufopferung eines Theils der Erbschaft

zu beſeitigen, aber dennoch iſt es ihm auch mit der Ehe ſelbſt nicht ganz Ernſt, nicht darum, weil er Sara nicht nach ihrem vollen Werthe liebt, ſondern weil er überhaupt durch das lange ungebundene Leben — er iſt ein Dreißiger — eine Scheu gegen den äußern Zwang, gegen das „Soll“ der Ehe hat. Aber er iſt außerdem auch anderweit gebunden. Er hat zehn Jahre lang in den Feſſeln einer jungen ſchönen, mit allen Künſten der Koketterie vertrauten Wittwe, einer Dame der großen Welt, gelebt, von der er ſich nur in Folge jener Leidenſchaft für Sara getrennt hat. Miſtriß Marwood iſt darüber außer ſich gerathen. Mellefont hat ſie nicht nur verlaſſen und „einer Laune“ geopfert, er hat ihr ſogar die Tochter entriſſen, die ſie ihm geboren, und das zehnjährige Kind in eine Penſion gebracht. Die Marwood weiß ſich wieder in den Beſitz des Kindes zu ſetzen, und zugleich den Aufenthaltsort des ungetreuen Liebhabers auszukundſchaften, gegen den ſie allerdings in einem gewiſſen Rechte iſt, wenn ſie ältere Anſprüche geltend macht, zumal da ſie ihn auf ihre Art noch liebt, und jedenfalls ſeinen Namen als Deckmantel ihrer bürgerlichen Ehre und geſellſchaftlichen Stellung nicht miſſen will. Sie reiſt ihm mit der Tochter nach, und bringt zugleich Sara's Vater auf die Spur ſeiner entflohenen Tochter. Bei der erſten Begegnung gelingt es ihr, durch die Rolle großmüthiger Aufopferung und zärtlicher Liebe, unterſtützt durch die Bitten des Kindes, einen Eindruck auf das ſchwache Herz Mellefonts zu machen, ja, ſie hat ihn faſt ſchon wieder zu ſich zurückgeführt, als bald darauf ſein Gewiſſen erwacht. Er erklärt ihr ſeinen feſten Entſchluß, ſich von ihr zu trennen, trotzt ihren Medeadrohungen, die ſelbſt bis zu einem Mordverſuch gegen ihn gehen, geſtattet ihr aber endlich, da ſie ſich beſiegt und gedemüthigt ſtellt, ihrem Wunſche gemäß, wenigſtens ihre Nebenbuhlerin zu ſehen, und derſelben unter dem Namen einer ſeiner Verwandten zu nahen. Die Marwood hat darauf gerechnet, Sara durch Eröffnungen wahrer und falſcher Art von Mellefont zu trennen. Als ihr dies fehl ſchlägt, iſt ihr einziger Gedanke: Rache. Und

ſo vergiftet ſie ihre in Ohnmacht gefallene Nebenbuhlerin, indem ſie der Kammerjungfer derſelben ſtatt eines niederſchlagenden Pulvers ein Giftpulver unterſchiebt, das ſie urſprünglich für ſich ſelbſt beſtimmt hatte. Dann entflieht ſie, ihr und Mellefonts Kind zum Schutze gegen Verfolgung als eine zweite Medea mit ſich nehmend, und Mellefont, der in demſelben Augenblicke, wo der verſöhnte Vater Sara's ihn als Sohn begrüßt, die Geliebte ſterben ſieht, erſticht ſich an ihrer Leiche, ebenſowohl im Uebermaße des Schmerzes, als wie er ſehr unpaſſend hinzuſetzt: „um ſich wegen des Geſchehenen zu ſtrafen."

Wir brauchen uns bei den Fehlern und Schwächen des Stücks nicht lange aufzuhalten. Sie liegen offen zu Tage, nicht nur in einzelnen Rohheiten der Sprache,[1]) in der oft langweiligen Breite der abſtrakten moraliſchen Reflexionen und des deklamatoriſch ſalbungsvollen Kanzeltons, in der weichlichen Haltung wie in der „raffinirten ſelbſtquäleriſchen Caſuiſtik" der verführten Tochter, — lauter Dinge, die an den Ton des Richardſonſchen Romans erinnern, — ſondern auch in gewiſſen Schwächen der Kompoſition ſelbſt, in welcher dem Zufalle ein zu abſichtlicher Spielraum der Entſcheidung durch die unmotivirte Unvorſichtigkeit Mellefonts gelaſſen wird. Die Weinerlichkeit endlich, der große Nachdruck, der auf „das Rührende" gelegt wird, dieſer hochgeſteigerte Empfindungston, der uns jetzt bei dem kräftigen und nüchternen Leſſing ſo wunderlich anmuthet, das alles erklärt ſich aus dem Umſtande, daß das Rührende das Stylprincip der Zeitrichtung war, dem Leſſing huldigte, und das er ſich dann auch mit ſeiner Mitleidstheorie nach Ariſtoteles theoretiſch zurechtlegte und begründete. Aber dies Alles wird überwogen durch die prinzipielle Bedeutung des Werks, das mit einem Schlage den Zauberbann der Renaiſſancetragödie zerbrach, und dem

1) Dahin gehören z. B. Ausdrücke wie „Niederträchtige", „Weibsbild" (S. 30. 31) deren ſich Mellefont gegen Marwood bedient, und die Rohheit, mit welcher er die Mutter ſeines Kindes in Gegenwart des letzteren „die Schande ihres Geſchlechts" nennt.

Inhalt wie der Form nach — denn Leſſings Miß Sara iſt in Proſa geſchrieben — einer ganz neuen Gattung der dramatiſchen Poeſie freie Bahn eröffnete. Wenn auch die neugewonnene Freiheit noch nicht vollſtändig war, wenn auch dieſe erſte deutſche Familientragödie noch nicht unſer deutſches, ſondern fremdes Leben mit fremden Sitten, Zuſtänden und Namen, und in einer ſelbſt noch fremde Färbung tragenden Sprache vorführte: ſo war doch mit dieſer Dichtung Leſſings ganzer bisheriger Standpunkt vollſtändig überwunden und die Möglichkeit gegeben, zehn Jahre ſpäter durch die Minna von Barnhelm auch jenen letzten Reſt der Abhängigkeit von fremden Elementen abzuſtreifen.

Aber auch abgeſehen von ſolcher hiſtoriſchen Bedeutung war dieſe Dichtung nach allen Seiten hin ein großer Fortſchritt, und die Bewunderung, die ſie bei den Zeitgenoſſen erregte, wohl begründet. Zum erſtenmale ſah man hier in einer Tragödie, die ganz ausſchließlich ſich auf dem Gebiete des einfach Menſchlichen, der Wirklichkeit des täglichen Lebens bewegte, individuelle mit feiner Menſchenbeobachtung ausgeſtattete Charaktere ſtatt abſtrakter Schemen von Tugend und Laſter, hörte man eine Sprache, die ſtatt des hohlen Stelzenpathos des Alexandriners die naturwahre Energie der wirklichen Leidenſchaft und den Ton charaktervoller Beſtimmtheit hatte. Und wenn in Mellefont das Urbild der beliebten Goetheſchen halben Charaktere, der Clavigo, Weißlingen, Fernando u. ſ. w., mit einer bewundernswürdigen Kunſt ausgeprägt erſcheint, ſo iſt der Charakter der Marwood, nach welcher das Stück eigentlich heißen ſollte, eine Geſtalt von ſolcher Großartigkeit, wie ſie auf dieſem Gebiete ſeitdem kaum wieder erreicht worden iſt. An dieſen Charakter hätte ein Bearbeiter des Stücks, das in ſeiner urſprünglichen Geſtalt allerdings nicht mehr aufführbar iſt, anzuknüpfen, um mit geringer Mühe ein Drama von großer Wirkung auch für die heutige Bühne herzuſtellen.

Während Leſſing damit beſchäftigt war, die letzte Hand an ſeine

Dichtung zu legen, befand sich gerade die Ackermannsche Schauspielergesellschaft in Berlin, wo sie vom 29. Mai bis zum 7. Juni Vorstellungen auf dem Rathhause gab.[1]) Der Besuch war indessen so gering, daß Ackermann, welchem Lessing sein Stück übergeben hatte, sich nicht entschließen mochte, dasselbe in Berlin zur Aufführung zu bringen. Diese erfolgte daher am 10 Juli 1755 zu Frankfurt a. d. O., wohin sich Lessing selbst begab, um sein Werk in Scene zu setzen und die Proben zu leiten. Gleichzeitige Briefe von Freunden und Feinden des Dichters bezeugen die außerordentliche Wirkung, welche das Stück auf die Zuschauer übte. „Sie saßen", wie Ramler an Gleim schreibt, „vier Stunden wie Statuen, und zerflossen in Thränen." Es ist interessant, daß dieselbe Truppe wenige Tage darauf den „Kaufmann von London" spielte, und also den Zuschauern die Gelegenheit bot, das verwandte englische mit dem deutschen Stücke zu vergleichen. Der später so berühmte Schröder, damals ein zehnjähriger Knabe, trat in der Mädchenrolle der Arabella auf.[2]) Ackermann spielte den Mellefont, den später Eckhoff übernahm, und Brückner zu einer seiner Lieblingsrollen machte.

So war denn mit Lessings Miß Sara das Vorbild aller bürgerlichen Dramen in Deutschland gegeben und zugleich die Reihe derjenigen tragischen Stoffe eröffnet, die in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vorzugsweise behandelt wurden.[3]) Wie für die deutsche dramatische Literatur, so war auch für die deutsche Schauspielkunst dies Werk Lessings das Ei des Kolumbus. Indem er die Prosa, den schlichten natürlichen Ausdruck für edle ernste Vorgänge einführte und den ersten großen Erfolg des deutschen Drama's auf das stärkste Gefühl im Leben des deutschen Volks, auf das Familien-Interesse gründete, wies er den Schauspieler auf die Naturwahrheit der Empfindungen und des Ausdrucks hin, stellte er

1) Schröders Leben von Mayer I. S. 28.
2) Schröders Leben von Mayer II. S. 140.
3) Gervinus V, 372.

hm zum ersten Male die Aufgabe, ganze Menschen und naturwahre Charaktere darzustellen, „in denen die Verschmelzung der Gegensätze zu inem Individuum alle Feinheit der Charakteristik herausforderte.“ [1] So ward er auch für die deutsche Schauspielkunst der Befreier von en Fesseln des Herkommens und der angelernten fremden Convention.

Der demokratische Zug und Drang, welcher sich in der Erscheinung des bürgerlichen Familiendrama's kundgiebt, entging dem harfen Auge Goethe's nicht, als er das Lessingsche Stück zu denenigen rechnete, „welche den Werth des mittlern und des unteren Standes zur Anschauung zu bringen dienten.“ Der dritte Stand egann Interesse an sich selbst zu finden, sich und seine Geschicke er höchsten Form poetischer Darstellung werth und würdig zu achen. England, Frankreich und Deutschland zeigen in dieser Beziehung dasselbe Schauspiel, und wohl kann man sagen, daß die literarische Revolution gegen die Fürsten und Könige der Renaissancetragödie eines der Vorspiele war, die der politischen Revolution gegen die Könige und Fürsten der Wirklichkeit bedeutungsvoll vorangingen.

Viertes Kapitel.

Ein Reiseversuch und seine Folgen.

Der Erfolg seiner Miß Sara Sampson auf dem Theater wie n der Kritik erweckte bei Lessing aufs Neue die Sehnsucht nach iner Verbindung mit der lebendigen Bühne, die er in Berlin seither schmerzlich entbehrt hatte.

1) Vergl. die vortreffliche Schilderung von Ed. Devrient in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Th. II. S. 125—128.

Denn dieſe erſte Stadt Norddeutſchlands, der Königsſitz des großen Friedrich, hatte vor hundert Jahren noch kein deutſches Theater! Leſſing hat dieſen Zuſtand in einem ſeiner Literaturbriefe mit grellen Farben geſchildert.[1]) Des Königs Vorliebe für franzöſiſche Literatur und franzöſiſches Theater hielt jeden Aufſchwung deutſcher Schauſpielkunſt in ſeiner Hauptſtadt zurück. Um die Zeit von Leſſings erſtem und zweitem Aufenthalte in Berlin herrſchte dort ein wüſtes Theatertreiben unſtät herumziehender Schauſpielerbanden in ärmlichen Buden, von deren Vorſtellungen ſich alles, was auf Bildung Anſpruch machte, fernhielt. Selbſt die Ackermann'ſche Geſellſchaft konnte dort im Jahre 1755 nur ſieben Vorſtellungen zu Stande bringen. Die Schönemann'ſche Geſellſchaft, welche ſeit 1743 ein Generalprivilegium für Preußen beſaß, hatte einen ſtarken Rivalen an der Bande von Franz Schuch, welche von 1754—59 in einer Bretterbude auf dem Gensd'armenmarkt und ſpäter in dem heutigen Finanzminiſterium ihre rohen Stegreifkomödien und Harlekinaden ſpielte. So elend ſie waren, ſo wurden ſie doch von Leſſing fleißig beſucht, der hier zuerſt die Volkskomödie von Doktor Fauſt aufführen ſah, und ſogar für Madame Schuch 1754 einen Epilog dichtete (I, 209). Noch zehn Jahre ſpäter, als der Schauſpieldirektor Döbellin mit der Aufführung von Leſſings Minna von Barnhelm zuerſt das Intereſſe der Berliner für das vaterländiſche Drama erregte, war das Theater in Berlin um ein Vierteljahrhundert hinter den meiſten Städten Mitteldeutſchlands zurück, und erſt ſeit 1771 ward durch Koch daſelbſt zu einem ſtehenden deutſchen Theater wenigſtens der Grund gelegt.

Was Leſſing ſuchte, konnte er damals nirgends anders finden, als an dem Orte, wo ſeine theatraliſche Neigung und ſein Talent für das Drama zuerſt erweckt worden war, in Leipzig, dem Mittelpunkte der deutſchen Bildung und des Geſchmacks der damaligen

1) Werke VI. 213—214.

Zeit. Dort hatte seit 1751 der ihm von der Neuber'schen Gesellschaft her befreundete Schauspieler Heinrich Gottfried Koch ein eigenes Theater gegründet, und für dasselbe den genialen Schauspieler Brückner, einen feingebildeten, mit Lessing schon in Berlin eng befreundeten Mann gewonnen. Lessing verließ daher im Herbste 1755, seiner Gewohnheit nach ohne seinen Freunden ein Wort zu sagen, Berlin, und siedelte nach Leipzig über. Die deutsche Schaubühne von Grund aus neu und selbstständig zu beleben, das Drama zum würdigen Spiegelbilde der nationalen Bildung zu erheben, schien ihm nach dem so eben errungenen Erfolge mehr als je eine Lebensaufgabe, an deren Lösung er seine beste Kraft zu setzen entschlossen war. Er trat mit der Koch'schen Bühne in die engste Verbindung und lebte und webte ganz wie vor Jahren mit und unter den Schauspielern. Er ließ seine von Weisse verkürzte Sara aufs Neue aufführen und half seinem Freunde Brückner selbst die Rolle des Mellefont einstudiren. Er las die Lustspiele Goldoni's, der damals als Theaterdichter und Dramaturg in den Städten Oberitaliens umherzog, und fühlte sich auf's Neue zur dramatischen Produktion angeregt. Eins jener Lustspiele, l'Erede fortunata, eignete er sich sofort an, indem er es selbstständig bearbeitete. Koch sollte es noch vor dem Drucke aufführen. Zu fünf andern entwarf er den Plan. Indessen das erste Stück wurde nur bis zum Ende des zweiten Akts [1]), die andern gar nicht ausgearbeitet, da Lessing sich während des Drucks der „glücklichen Erbin" mit seinem Leipziger Verleger überwarf und zugleich bald darauf eine Verbindung einging, welche seinem Leben auf mehrere Jahre hinaus eine völlig andere Wendung zu geben versprach.

Eine Natur wie die Lessings, die so ganz auf lebendige Anschauung und unmittelbare Erkenntniß des Lebens und der Welt gestellt war, mußte nothwendig von der lebhaftesten Begierde

1) Werke II. S. 473. 477.

erfüllt sein, Leben und Welt in größerem Umfange kennen zu lernen, als es ihm bis jetzt vergönnt gewesen war. In der That war Reiselust sein Leben lang ein hervorstechender Zug in Lessings Wesen. Schon in Berlin hatte er daher nicht übel Lust gehabt, einen Ruf an die neu errichtete Universität Moskau als Professor der deutschen Sprache und Beredtsamkeit anzunehmen [1]), da man in Berlin und in Deutschland nichts für einen Mann wie er, thun zu wollen schien. Glücklicherweise blieb diese Schmach wenigstens Deutschland erspart, da statt seiner vielmehr sein spezieller Gegner, der Gottschedianer Johann Gottfried Reichel, der Verfasser der Bodmerias, nach Moskau berufen wurde.

Aber Lessing war sechsundzwanzig Jahre alt, er war frei und ungebunden durch ein Amt, und zu einer festen Stellung, wie sie ihm genehm gewesen wäre, war keine Aussicht vorhanden. Umsomehr drängte es ihn, diese Freiheit zu nützen, und er zeigte sich bereit, einen Vorschlag Sulzers anzunehmen und als Hofmeister mit einem jungen Schweizer auf Reisen zu gehen, als ihm plötzlich in Leipzig selbst ein ungleich vortheilhafterer Antrag ähnlicher Art gemacht wurde.

Ein junger reicher Leipziger Patrizier, Winkler, Besitzer des stattlichen Hauses zur Feuerkugel, suchte einen Begleiter für eine dreijährige Europäische Bildungsreise. Man schlug ihm Lessing vor, und beide Theile gingen auf den Vorschlag ein. Lessing war überglücklich. „Ich muß zu keiner unglücklichen Stunde aus Berlin gegangen sein", schrieb er an seinen geliebten Freund Mendelssohn am 8. Dezember 1755. „Sie wissen den Vorschlag, welchen mir Professor Sulzer wegen einer Reise in fremde Länder that. Aus diesem wird nun ganz gewiß nichts, weil ich einen andern angenommen habe, der ungleich vortheilhafter für mich ist. Ich werde nämlich nicht als ein Hofmeister, nicht unter der Last eines mir auf

1) Werke XII. 30.

die Seele gebundenen Knaben, nicht nach den Vorschriften einer eigensinnigen Familie, sondern als der bloße Gesellschafter eines Menschen reisen, welchem es weder an Vermögen noch an Willen fehlt, mir die Reise so angenehm und nützlich zu machen, als ich sie mir nur selbst werde machen wollen. Es ist ein junger Winkler, ohngefähr von meinen Jahren, von einem sehr guten Charakter, ohne Eltern und Freunde, nach deren Grillen er sich richten müßte. Er ist geneigt, mir alle Einrichtung zu überlassen, und am Ende wird er mehr mit mir, als ich mit ihm gereiset sein."

Die Reise sollte Ostern 1756 angetreten werden. Bis dahin wollte er seine sechs neuen Lustspiele beenden, und damit für's erste seine dramatische Laufbahn beschließen. „Ich muß eilen", schrieb er, „meine Kindereien vollends auszukramen; je länger ich damit warte, desto härter, fürchte ich, möchte das Urtheil werden, welches ich einmal selbst über sie fällen dürfte." Man sieht, er selbst fühlte schon damals, daß dieses Anschließen an Goldoni gegen seine Miß Sara ein Rückschritt, ein Rückfall in die alte konventionelle maskenartige Form des Lustspieldrama's war, für das er später mit seiner Minna der Reformator werden sollte. Auch die mehrjährige Unterbrechung seiner angestrengten schriftstellerischen Produktion war ihm erwünscht. Es liegt ein tiefer Ernst in den Worten, welche er in Beziehung darauf an Mendelssohn richtete: „Sollte das Publikum mich als einen allzu fleißigen Schriftsteller ein wenig demüthigen wollen, sollte es mir seinen Beifall auch deswegen mit versagen, weil ich ihn allzu oft zu erhalten suchte, so will ich es auf der andern Seite durch das Versprechen bestechen: daß es von künftige Ostern an drei ganze Jahre nichts von mir zu sehen noch zu hören bekommen soll."

Bevor er jene Reise antrat, hatte er noch die Freude, seine Eltern nach achtjähriger Trennung wiederzusehen. Er traf mit ihnen in Dresden zusammen, wohin er auf einige Wochen gegangen war, um für seine Reise in den dortigen Kunstsammlungen einige

Vorstudien zu machen, während sie selbst sich dorthin begeben hatten, um einen versöhnenden Vergleich mit einem Freibergischen Prediger zu schließen, dessen Pastoralklugheit sie um eine ganz ansehnliche Erbschaft, ihre einzige Hoffnung in ihren armen Umständen, gebracht hatte. Lessing mußte mit seinen Eltern nach Hause reisen, und die Freude über das Wiedersehen des stattlichen Sohnes war so groß, daß man den zu Gottes Ehren getroffenen magern Vergleich nicht fühlte, in welchen der würdige Pastor primarius blos aus dem Grunde gewilligt hatte, um nicht durch die Aufdeckung der schmählichen Betrügerei eines verwandten Amtsbruders ein nachtheiliges Licht auf den geistlichen Stand zu werfen. [1]) Von Kamenz ging Lessing zurück nach Dresden, wo er Heyne, der damals noch Kopist auf der Brühl'schen Bibliothek war, kennen lernte, aber seinen spätern großen Mitstrebenden Winckelmann, der damals gleichfalls dort lebte, und sich bereits zu seiner italienischen Reise anschickte, nicht sah. In Leipzig benutzte er den Verkehr mit seinem alten Lehrer Christ gleichfalls zur Vorbereitung für seine kunstwissenschaftlichen Reisezwecke, und trat dann am 10. Mai mit seinem Begleiter die Reise an.

Das nächste Ziel derselben war Holland. Man reiste damals unendlich langsamer und beschwerlicher, aber auch unendlich gründlicher, als wir heutzutage uns vorzustellen vermögen. Denn die Reisenden brauchten nicht weniger als achtzig Tage, ehe sie über Magdeburg, Halberstadt, Braunschweig, Hannover, Celle, Lüneburg, Hamburg, Bremen, Oldenburg, Embden, Gröningen, Leuwarden, Franeker, Harlingen und die Süderse am 29. Juli Amsterdam erreichten, von wo aus Lessing seinem Vater einen kurzen Reisebericht sandte. [2]) Leider ist das Tagebuch dieser Reise, welches Lessings Bruder noch besaß, verloren gegangen, und wir sind daher

1) Karl Lessing I. S. 182—183.
2) Werke XII. 43.

außer Stande, über die Interessen, welche Lessing auf dieser Reise vorzugsweise verfolgte, Ausführlicheres zu berichten. Nur das wissen wir, daß er alle Kunstsammlungen fleißig besuchte, und seinen Begleiter dazu vermochte, eine reiche Folge von Kupferstichen anzukaufen. Auch die dramatischen Interessen begleiteten ihn auf dieser Reise. Er lernte in Hamburg den größten deutschen Schauspieler seiner Zeit, Konrad Eckhof, persönlich kennen und bewundern, und versprach ihm beim Abschiede, ein Stück Weisse's für ihn zu bearbeiten; [1]) und in einem Briefe, den er aus Embden an seinen Berliner Freund Nicolai richtete, kündigte er demselben an, daß er ihm eine Anzahl Bemerkungen über das bürgerliche Trauerspiel, die er unterwegs niedergeschrieben, senden werde. Von Amsterdam aus wurden Reisen in die bedeutendsten Städte der vereinigten Provinzen unternommen, und man war eben im Begriffe, nach England hinüberzugehen, als die Nachricht von dem Einfalle des Preußenkönigs in Sachsen Lessings Reisegefährten in der Mitte des Septembers zur schleunigen Rückkehr nach Leipzig bewog, wo bereits in seinem Hause der preußische Kommandant General Hausen sein Quartier genommen hatte.

Lessing war über diese Wendung der Dinge um so untröstlicher, als sich dadurch das ganze auf vier Jahre berechnete Reiseprojekt, auf das er so große Hoffnungen gebaut hatte, zu zerschlagen drohte, wie es sich denn auch wirklich zerschlug. Anfangs zwar hoffte er immer noch, daß sein Genosse die Reise nach einigen Monaten von Neuem beginnen werde, und blieb deshalb vor der Hand in Leipzig, so widerwärtig ihm auch dieser Zustand der Ungewißheit war. [2]) Er sollte ihm bald noch mehr verleidet werden. Noch Ende November glaubte er an die Wiederaufnahme der Reise, deren nächstes Ziel jetzt England sein sollte. Er meldet dies seinem

1) Weisse's Selbstbiographie, S. 37.

2) Werke XII. 45—46. Er hielt sich deshalb auch in der ersten Zeit dort „ganz incognito" auf. XII. 85.

Freunde Nicolai mit den merkwürdigen Worten: „Wie viel lieber wollte ich künftigen Sommer mit Ihnen und unserm Freunde (Mendelssohn) zubringen, als in England. Vielleicht lerne ich da weiter nichts, als daß man eine Nation bewundern und hassen kann.“ [1]) Auch in einem Briefe an denselben Freund vom 29. März des folgenden Jahres (1757) ist noch von der Reise die Rede. Aber schon im Mai denkt Lessing daran, wieder nach Berlin zurück zu gehen. In der That hatte sein Gefährte nicht nur die ganze Reise aufgegeben, sondern was schlimmer war, die politischen Verhältnisse Sachsens hatten auch einen vollständigen Bruch zwischen ihm und Lessing herbeigeführt.

Die Sache war diese. Lessing, so viel Ursache er auch persönlich hatte, den Ausbruch eines Krieges zu verwünschen, der ihm einen wichtigen Lebensplan so unerwartet durchkreuzte, war doch zu einsichtsvoll und zu frei gesinnt, um in das allgemeine Geschrei der Verwünschung des großen Königs und seiner Unternehmungen einzustimmen, das ihn in dem mit Einquartierung und starken Kontributionen heimgesuchten Leipzig überall umgab. Er suchte vielmehr seinen Standpunkt über den streitenden Parteien zu behaupten; und während man ihn in Berlin für den Verfasser einer Preußenfeindlichen Broschüre hielt, die ihrem wirklichen Autor Heyne in dem von Preußen besetzten Dresden große Gefahr bereitete, schrieb man ihm in Leipzig die Autorschaft einer andern gegen das Sächsische Interesse gerichteten Flugschrift zu, wodurch er bei dem patriotischen Theile seiner Landsleute in sehr üblen Ruf kam. [2]) Beides war nun freilich unrichtig. Allein gewiß ist es, daß Lessing in seinen Tischgesprächen öfters nicht nur lebhaft für Preußen Partei nahm, sondern auch seinen neu gewonnenen Freund, den preußischen Major Kleist und andere preußische Offiziere in die Tischgesellschaft

1) Werke XII. 59.
2) Werke XII. 76.

einführte, in welcher er mit Winkler zu speisen pflegte. Dies bewog den letzteren, der ein beschränkter Kopf und nebenbei ein eingefleischter Sachse gewesen zu sein scheint, mit Lessing offen zu brechen. Er kündigte ihm die Wohnung in seinem Hause auf und verweigerte sogar die Zahlung einer kontraktlich für den Fall des Aufgebens der Reise zugesicherten Entschädigungssumme von sechshundert Thalern. Lessing sah sich gezwungen, einen Prozeß anzustrengen, der erst nach sieben Jahren endgültig zu seinen Gunsten entschieden wurde, was indessen damals für ein Wunder von Beschleunigung galt. [1])

Fünftes Kapitel.

Literarische Brodarbeiten. Untersuchungen über das Drama.

Inzwischen befand sich Lessing zu Leipzig nach jenem Bruche in einer sehr schlimmen Lage. Das Theater war durch den Krieg zersprengt und an eine Wiederaufnahme seiner dramaturgischen Interessen nicht zu denken. Die Aussicht auf eine vierjährige sorgenfreie Studienzeit war gleichfalls dahin, und die Vortheile seiner Verbindung mit Winkler hatte er seiner Ueberzeugung zum Opfer gebracht. Die Noth zwang ihn, da er es nicht über sich gewinnen konnte, Anträge von Hauslehrerstellen anzunehmen, zu literarischen Brodarbeiten zu greifen. Er übersetzte Hutchesons Sittenlehre der Vernunft und Richardsons Sittenlehre für die Jugend, ja selbst auf Veranlassung seiner frommen Schwester ein Erbauungsbuch, Law's „Ermunterungen an alle Christen zu einem frommen Leben". Diese ganze Zeit vom Mai 1757 bis zum Mai 1758 war eine schwere

1) Karl Lessing I. 187.

Zeit für ihn. Er gerieth in harte Noth und es gab Stunden, wo er des bittern Unmuths nicht Herr werden mochte, daß der König, den er als den größten seiner Zeit verehrte, sich so gar nicht um ihn kümmerte.[1]) Seine Freunde Kleist, Gleim und Sulzer wendeten vergebens alle Mühe auf, ihm eine feste Anstellung als Bibliothekar in Berlin, ja selbst im Verwaltungsfache, als Kriegsrath, zu verschaffen. Es schien ihnen eine Schande für Preußen, einen Mann wie Lessing nicht für sich zu gewinnen. „Es wäre nicht erlaubt", schrieb der treffliche Kleist an Gleim, „wenn wir Herrn Lessing zum zweiten Male wegen Mangel an Unterhalt aus unserm Lande ließen." „Arbeiten Sie doch mit daran", heißt es in einem zweiten Briefe, „daß unser lieber Lessing endlich einmal eine Versorgung erhält. Er ist sehr zu bedauern; so ist es noch keinem von meinen Freunden ergangen." Auch Sulzer „bejammert" es, „daß ein Mann wie Lessing noch um seine Versorgung soll bekümmert sein, und daß auch das Wenige, was er für sich verlangt, unmöglich wird". [2]) Aber es stand in den Sternen geschrieben, daß Preußen und sein großer Friedrich weder jetzt noch später die Ehre zu gewinnen wissen sollten, zu der Eroberung Schlesiens auch die des größten deutschen Geistes hinzuzufügen!

In Lessings eignen Briefen aus dieser Zeit findet man freilich kaum eine Spur seiner gedrückten Lage. Sein stolzer Geist, von der Energie der Jugend unterstützt, verschmähte es, über persönliche Nöthen solcher Art zu klagen, und wenn man seine damals an Mendelssohn und Nicolai geschriebenen Briefe liest, so glaubt man einen Menschen zu sehen, der in sorgenfreiester Muse nur die idealsten Interessen der Philosophie und Kunst verfolgt.

In der That war es unter dem schwersten Drucke seiner äußeren Verhältnisse, daß er zuerst sich theoretisch mit den wichtigen

1) Man vergl. den Brief an Ramler. Werke XII. 85, und den Entwurf zu der schwermüthigen Ode „Mäcen". (Werke I. S. 208.)
2) Vergl. Danzel I. S. 331—32.

Fragen über das Wesen und die Bestimmung des Drama's beschäftigte, die er bisher nur einzeln und vorübergehend neben seiner produktiven Thätigkeit auf diesem Gebiete angestreift hatte.

Die Veranlassung dazu gab ein Aufsatz über das Trauerspiel, mit welchem Nicolai seine neubegründete Zeitschrift, die Allgemeine deutsche Bibliothek eröffnet hatte. Das Wesentliche des dadurch angeregten brieflichen Ideenaustausches läuft etwa auf folgende Resultate für Lessings damaligen ästhetischen Standpunkt hinaus. Er vertheidigte zunächst gegen Nicolai die Ansicht von dem moralischen Zwecke des Trauerspiels im Sinne des Aristoteles durch die Erregung des Mitleidens im Zuschauer; denn „der mitleidige Mensch ist der beste Mensch, zu allen Arten der Großmuth, zu allen gesellschaftlichen Tugenden am meisten aufgelegt". Das Mitleiden, die Rührung wird dann in den Briefen an Mendelssohn, der den Gegenstand aufnimmt, als wesentliche Wirkung der Tragödie gefaßt, und damit nicht nur das auf Bewunderung gebaute französische Trauerspiel verworfen, sondern zugleich als das einzige wahre, seinem Begriffe und seinem Zwecke entsprechende Trauerspiel dasjenige hingestellt, welches Lessing selbst im Anschluß an die in der neueren englischen Literatur vorherrschende Gefühlsrichtung zuletzt kultivirt hatte, das bürgerliche Familientrauerspiel, die in jeder Scene Rührung und Mitleid erregende Gattung, welcher Miß Sara Sampson angehörte. Endlich erklärt sich Lessing gegen den auf Illusion beruhenden ästhetischen Genuß. Der Begriff der Illusion und ihrer Wirkung ist, daß uns die von der Kunst dargestellten Gegenstände als wirkliche erscheinen. Lessing aber erklärt ganz im Gegentheil: der ästhetische Genuß bestehe eben darin, daß wir bei Wahrnehmung des Eindrucks, den die dargestellten Gegenstände in uns hervorrufen, von ihnen selbst als wirklichen vollkommen abstrahiren. [1])

Wie diese Briefe als die Vorläufer zur Dramaturgie gelten

1) Danzel I. S. 360.

können,[1]) so erscheinen die hier angeregten ästhetischen Gedanken zugleich als Vorläufer des Grundgedankens der Kantschen Schönheitslehre. Während Lessing aber solchergestalt sich selbst über die wesentlichsten theoretischen Prinzipien derjenigen Dichtungsgattung, die ihn bisher am meisten beschäftigt hatte, klar zu werden bestrebt war, arbeitete er ganz im Stillen bereits den Plan zu einem Werke aus, mit welchem er diese Prinzipien aufs neue praktisch zu bewähren gedachte. Dieses Werk war kein geringeres als Emilia Galotti.

Nicolai hatte gerade um diese Zeit in Verbindung mit Mendelssohn seine berühmte literarische Zeitschrift, die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" gegründet und am Beginne derselben einen Preis auf das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzt. Bekanntlich gewann denselben der junge Dichter von Cronegk, der jedoch noch vor der Entscheidung starb, mit seiner Tragödie „Kodrus". Das zweite des Druckes werthgeachtete Trauerspiel war der „Freigeist" eines anderen jungen Adligen, von Brawe, der nicht lange darauf ebenfalls starb. Lessing hatte an beiden Preisarbeiten großen Antheil genommen, ja er hatte sogar den Verfasser der letzteren bei seiner Arbeit wesentlich gefördert, während das Werk des ersteren ihn einen Augenblick angeregt hatte, denselben Stoff, mit dem er selbst sich schon früher getragen, wieder aufzunehmen.[2]) Statt aber diesen Entwurf auszuführen, entschloß er sich, mit einem neuen Drama in die Schranken zu treten. Er hielt jedoch seine Absicht so geheim, daß selbst seine vertrautesten Freunde in Leipzig, Kleist und Weiße, nichts davon erfuhren. Während der letztere glaubte, Lessing habe alles Interesse am Theater verloren, schrieb dieser, der solche Mystificationen mitunter liebte, an Mendelssohn nach Ber-

1) Die Correspondenz über dieses Thema beginnt mit dem Briefe Nicolai's an Lessing vom 31. August 1756 (XIII. 24) und endet mit dem Briefe Mendelssohns an Lessing vom 14. Mai 1757 (XIII. 56).

2) Werke XII, 110.

lin: [1]) „es arbeitet hier noch ein junger Menſch an einem Trauerſpiele, welches vielleicht unter allen das beſte werden dürfte, wenn er noch ein Paar Monate Zeit darauf verwenden könnte;“ und einige Monate ſpäter ſchrieb er an Nicolai [2]) über denſelben Gegenſtand und bat ihn, die Preisaufgabe für ein Trauerſpiel zu wiederholen, weil dann ſein junger Dichter mit ſeiner Arbeit fertig zu werden hoffen dürfte, „von dem ich mir“, ſetzt er ſcherzend hinzu, „nach meiner Eitelkeit viel Gutes verſpreche, denn er arbeitet ziemlich wie ich. Er macht alle ſieben Tage ſieben Zeilen; er erweitert unaufhörlich ſeinen Plan und ſtreicht unaufhörlich etwas von dem ſchon Ausgearbeiteten wieder aus. Sein jetziges Süjet iſt eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. Er hat nämlich die Geſchichte der römiſchen Virginia von allem dem abgeſondert, was ſie für den ganzen Staat intereſſant macht. Er hat geglaubt, daß das Schickſal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther iſt als ihr Leben, für ſich tragiſch und fähig genug ſei, die ganze Seele zu erſchüttern, wenn auch gleich kein Umſturz der ganzen Staatsverfaſſung darauf folgt. Seine Anlage iſt nur von drei Akten, und er braucht ohne Bedenken alle Freiheiten der engliſchen Bühne. Mehr will ich Ihnen nicht davon ſagen; ſoviel aber iſt gewiß, ich wünſchte den Einfall wegen des Süjets ſelbſt gehabt zu haben. Es dünkt mich ſo ſchön, daß ich es ohne Zweifel nimmermehr ausgearbeitet hätte, um es nicht zu verderben.“

Man ſieht, wie tief Leſſing damals von der Idee der Familientragödie ergriffen war. Er gab darüber den früheren Plan einer Bearbeitung der hiſtoriſchen Virginia auf, von dem ſich in ſeinem Nachlaſſe noch ein Bruchſtück fand (Werke II. 472). Das neue Stück ſelbſt wurde freilich erſt funfzehn Jahre ſpäter ausgeführt; denn für

1) XII. 100.
2) XII. 104 und 105.

jetzt fehlten dem Dichter in seiner Lage Stimmung und Muße zur Vollendung. Seine Lage in Leipzig ward immer drückender und unbehaglicher. Die Koch'sche Schauspielergesellschaft war durch den Krieg von Leipzig fortgesprengt, und so fehlte Lessing die Aufmunterung der lebendigen Bühne, deren er so sehr bedurfte. Auch der Kreis von Freunden, der sich um ihn gebildet hatte, löste sich mehr und mehr auf. Brawe starb, Ewald ging nach England; Weisse konnte ihm auf die Dauer den Verkehr mit den Berliner Freunden nicht ersetzen. Es blieb ihm nur der liebenswürdige Kleist übrig, mit dem er eine der engsten Freundschaftsverbindungen seines ganzen Lebens geschlossen hatte.

Schon als er in Potsdam seine Miß Sara schrieb, hatte Kleist, der damals dort lebte, seine Bekanntschaft zu machen gewünscht. Jetzt fand ihn Lessing krank in Leipzig, wohin er sehr wider seinen Willen als Major und Chef des Verpflegungswesens geschickt worden war. Ewald Christian von Kleist, geboren 1715, hatte zuerst in Königsberg Jura studirt, aber dabei vorzugsweise seine Neigung der alten und neuen Literatur zugewendet. Gegen seinen Willen durch die Familie gezwungen, die bürgerliche Laufbahn mit der militairischen zu vertauschen, war er zuerst in dänische, dann in preußische Kriegsdienste getreten, doch ohne dem Umgange mit den Musen zu entsagen. Sein Gedicht „der Frühling", anfangs anonym erschienen, hatte außerordentlichen Beifall erregt, und man versprach sich von dem Dichter bedeutende Leistungen. Kleist war vierzehn Jahre älter als Lessing; aber weder dieser Unterschied der Jahre, noch die Verschiedenheit des Standes hinderten das engste Aneinanderschließen dieser beiden Männer, deren gediegenes, heldenhaftes Wesen, deren Adel des Gemüths und Größe des Charakters sie eben so wie ihre literarischen und humanistischen Neigungen beide unwiderstehlich zu einander hinzogen. Kleist verdankte dem Umgange Lessings, der selbst noch in seinen eignen widerwärtigen Verhältnissen die Spannkraft seines Geistes und die Heiterkeit seines Gemüths be-

wahrte, nach seinem eignen Geständnisse, die Genesung von schwerer Krankheit. Lessing ward sein Berather bei den poetischen Arbeiten, mit denen sich der thatendurstige Kriegsmann die unfreiwillige Muße verkürzte, und die schöne Ode, welche Lessing damals an seinen Freund richtete, [1]) giebt Zeugniß von dem innigen Verhältnisse Beider, und von den großen Hoffnungen, welche Lessing auf Kleists Begabung baute. Als der Letztere, der bei seinem Thatendurste sich sehr unglücklich fühlte, in Leipzig bleiben und die Verwaltung des Lazareths übernehmen zu müssen, statt auf dem Schlachtfelde Lorbeeren zu erfechten, sich einmal lebhaft gegen Lessing über dies Schicksal beklagte, tröstete ihn dieser mit dem schönen Ausspruche Xenophons: daß die Tapfersten immer auch die Mitleidigsten und Hülfreichsten seien. [2]) Der Umgang mit ihm war Kleists „einziges Vergnügen" in Leipzig, und die Trennung von ihm — die eine ewige werden sollte — zerriß ihm das Herz. „Ich habe mich", schrieb er, als Lessing Leipzig verlassen hatte, an Gleim, „so an ihn gewöhnt und habe ihn so lieb, daß mir ist als ob er todt wäre oder vielmehr, als wenn ich halb todt wäre." Wir sahen schon oben (S. 154), wie theilnehmend er sich seinerseits um die Verbesserung von Lessings äußerer Lage bemühte. Jetzt, als er bald nach der Trennung von dem Freunde selbst ins Feld gerufen ward, wo er auf dem Bette der Ehre bei Kunersdorf (24. August 1759) den Heldentod finden sollte, trug er Gleim auf, aus seinem kleinen Vermögen von 1200 Thalern, das er bei demselben hinterlegt hatte, zweihundert Thaler an Lessing und Ramler zu vertheilen. Er hatte schon in Leipzig dem ersteren in der großmüthigsten und zartesten Weise unaufgefordert seine Lage erleichtert, [3]) wie auch Mendelssohns Hülfe dem Freunde nicht gefehlt hatte. Noch mehrere Jahre nach Kleists Tode machte es Lessing

1) Werke I. 205—206. Vergl. Kleist's Leben von Körte S. 76.
2) Lessing XI. 695.
3) Werke XII. 121.

glücklich, an einem Neffen des Freundes die empfangene Wohlthat reichlich vergelten zu können (XII. 148). Keines Freundes Verlust hat später so wie Kleists früher Tod das Herz Leſſings erſchüttert.

Neben den bisher erwähnten Arbeiten förderte Leſſing während ſeines Aufenthalts in Leipzig auch das journaliſtiſche Unternehmen ſeines Freundes Nicolai, indem er theils den Druck der dort verlegten „Allgemeinen deutſchen Bibliothek“ leitete, theils auch die dafür eingeſandten Arbeiten redigirte und ſelbſt einige, wiewohl nicht eben bedeutende Beiträge zu derſelben lieferte. Er ließ die erſten Lieder des „preußiſchen Grenadiers“ (Gleim) in derſelben abdrucken und begleitete ſie mit einer kurzen Einleitung. [1]) Dieſe Lieder übten auf ihn eine bedeutende Einwirkung, und er fühlte ſich angeregt auf die alten Kriegslieder aller Art, auf Tyrtäus und das deutſche Heldengedicht zurückzugehen und eigene Entwürfe zu Oden an Gleim zu ſenden, [2]) unter andern auch den Entwurf zu einer Ode an den großen Preußenkönig, den er ſchon zwei Jahre früher in Berlin beſungen hatte. Aber ſeine Stellung in Leipzig ward, wie wir geſehen haben, grade auch durch ſeine politiſche Geſinnung immer unaushaltbarer. Er ſehnte ſich mehr und mehr nach Berlin zurück, „wo er nicht länger nöthig haben werde,“ wie er an Gleim ſchreibt, „es ſeinen Bekannten nur ins Ohr zu ſagen, daß der König von Preußen trotz alledem und alledem doch ein großer König ſei.“ [3]) Als nun vollends auch ſein geliebter Freund Kleiſt den Befehl erhielt, in kurzer Zeit mit ſeinem Bataillon zum Heere des Prinzen Heinrich zu ſtoßen riß das letzte Band, das ihn in Leipzig zurückhielt, wo ihm überdies die Nähe des Kriegsunheils ſchon lange zuwider war, [4]) und er verließ es am 4. Mai, um ſich aufs Neue nach Berlin zu begeben, wo ihn die dortigen Freunde ſchon lange mit Sehnſucht erwarteten.

1) Werke V. 77 ff. vgl. XII. 107.
2) XII. 82. 83. I. 205 ff.
3) XII. 82.
4) XII. 100.

Viertes Buch.

Dritter Aufenthalt in Berlin. Vom Mai 1758 bis Novbr. 1760.

Die Literaturbriefe. — Fabeln. — Philotas. — Faust.

Erstes Kapitel.

Gleim und Kleist.

Es war ein schwungvoll bewegtes Leben, das Lessing bei seiner Rückkehr nach Berlin begrüßte. Die Hauptstadt Preußens wie die ganze preußische Nation erschienen gehoben durch die Großthaten und den Heldenruhm ihres großen Königs, der geschmückt mit den Lorbeern von Lowositz, Prag und Roßbach, einer ganzen wider ihn vereinigten Welt in Waffen Trotz bot. Auch Lessing entzog sich dem allgemeinen Eindrucke nicht. Trotz seines vorherrschenden Weltbürgerthums fühlte er doch, daß sein Platz auf der Seite des Mannes sei, der, nachdem er das heimtückische Netz des sächsischen Verraths durchbrochen hatte, jetzt neben seinen eigenen politischen Zwecken auch für die Sache des Protestantismus, der Aufklärung und Geistesfreiheit gegen das österreichische Jesuitenthum und gegen russische Barbarei, wie für die Ehre deutscher Nationalität gegen eitlen französischen Hochmuth das Schwert führte. Waren doch alle seine Berliner Freunde, wie Mendelssohn, Ramler und Nicolai, enthusiastische Preußen; dichtete doch sein Freund Gleim seine begeisterten Grenadierlieder zur Verherrlichung des Königs und seines Heldenheeres, und kämpfte doch in dessen Reihen auch der Mann, dem Lessing die tiefste Liebe seiner Seele zugewandt hatte, Ewald Christian von Kleist, ein Sänger und ein Held zugleich.

Fast alle aus dieser Zeit erhaltenen Briefe Lessings sind an

Gleim gerichtet, und faſt in allen finden ſich Hindeutungen, wenn auch nur kurze, auf die großen Kriegsereigniſſe der Zeit. Der Ueberfall von Hochkirch an dem für Preußen ſo verhängnißvollen ſechſten Tage des Oktober, erpreßte ihm freilich wie ſo Vielen den unmuthigen Ausruf: „Wie war es aber immer möglich, ſich von den Oeſtreichern überfallen zu laſſen!“ und er kann ſich kaum darüber zufrieden geben, daß „dem ſchläfrigen Daun ſo ein Streich gelingen mußte!“ Aber „der König hat ſelbſt bald beſſere Nachrichten verſprochen,“ und ſo hofft auch Leſſing mit ſeinen Freunden das Beſte und daß noch Alles glücklich enden werde; [1]) denn, wie er in der Vorrede zu Gleims Kriegsliedern ſagt: den Preußen ſind die Heldentugenden ebenſo angeboren, wie den Spartanern des Alterthums. Er läßt Gleims Grenadierlieder zuſammendrucken und beſorgt die Vertheilung von Exemplaren unter die Regimenter des preußiſchen Heeres. Er meldet, daß eine Anzahl derſelben in Muſik geſetzt ſei, und daß das Regiment, bei welchem ſein Kleiſt ſtand, bereits einen Marſch nach einem derſelben habe. [2]) Aber er kann auch hier den höheren weltbürgerlichen Standpunkt ſeiner Bildung nicht verleugnen. Ihm ſind die Ueberſchwenglichkeiten des Gleim'ſchen Patriotismus zuwider, und er will auch in dem poetiſchen Angriffe gegen den Kriegsfeind das Maaß der Klugheit, die weiter ſieht als auf den Augenblick, er will die Bildung der Humanität, die das Verfluchen und Verwünſchen „den Pfaffen überläßt“, bewahrt wiſſen, und ſo ändert er, was ihm in den Liedern des Freundes dieſes Maaß zu überſchreiten ſcheint. [3])

Nur um ſeinen Kleiſt war er bekümmert. Er kannte die nach Auszeichnung dürſtende Heldennatur ſeines Freundes, der, vielfach von ſeinem Könige zurückgeſetzt, vor Begierde brannte, durch kühne Thaten der Hingebung zu beweiſen, daß ſolche Zurückſetzung ihn unverdient betroffen. Kleiſt iſt vielleicht der einzige Mann, der auf

1) XII. 124. 134.
2) XII. 119. 124.
3) XII. 125. 127.

Leſſing durch ſein ganzes Weſen wie durch ſeine poetiſche Richtung einen Einfluß geübt hat, der um ſo größer war, je mehr Leſſing ſelbſt ſich dieſer edlen Mannesnatur voll Seelengröße und Einfachheit verwandt fühlte. Denn dieſer Dichter des Frühlings war eine Geſtalt, an deren männlichem Ernſte und antiker Simplizität ſich wohl ſelbſt ein Leſſing auferbauen konnte: ein Deutſcher vom Wirbel bis zur Zeh im beſten Sinne des Worts, und auch in der Poeſie mit deutſchem Ernſt auf Ausprägung dieſes nationalen Charakters hindrängend, ein Dichter, der die Tapferkeit und das kriegeriſche Heldenthum, die er beſang, gleich in der erſten Schlacht mit ſeinem Heldentode beſiegelte, getreu den Worten, die er in ſeinem herrlichen Gedichte an das Preußiſche Heer im zweiten Jahre des Krieges ſich ſelber zugerufen hatte:

Auch ich, ich werde noch — vergönn' es mir, o Himmel!
Einher vor wenig Helden zieh'n.
Ich ſeh dich, ſtolzer Feind, den kleinen Haufen flieh'n,
Und find' Ehr oder Tod im raſenden Getümmel!

Er war der Theodor Körner des ſiebenjährigen Krieges, nur ohne alles romantiſche Schönthun mit Leier und Schwert. Denn während er wohl der einzige Offizier im Heere des großen Königs war, der mitten im Getümmel des Feldlagers den Muſen huldigte, verbarg er doch ſeine poetiſchen Beſtrebungen ſorgfältig vor den Augen ſeiner Standesgenoſſen, wie er denn auch trotz aller Bitten Leſſings nicht zu bewegen geweſen war, ſein Bild dem neuen Journale Nicolai's vorſetzen zu laſſen, um nicht „bei ſeinen Nebenoffizieren lächerlich zu werden, bei denen es, wie er an Gleim ſchrieb, für eine Art von Schande gelte, ein Dichter zu ſein.“ [1]) Kleiſt war es, an den Leſſing in Gedanken ſeine berühmten, bald zu erwähnenden Literaturbriefe richtete; er war es, deſſen Heldenhaftigkeit ihm zu ſeinem „Philotas“ die Farben lieh, wie er mit dieſem Gedichte ſelbſt

1) Werke XII. 80. 83.

Kleists Streben nach kerniger Gedrängtheit und Kraft zu dem seinigen machte; und im Umgange mit Kleist sind ihm die Anschauungen geworden, aus denen später die würdige Auffassung und Charakteristik des Soldatenstandes in der Minna von Barnhelm erwuchs. Kleists männlich offener und gerader Charakter, seine ernste Wahrheitsliebe und Erhabenheit über alle schwächliche Rücksicht persönlicher Eitelkeit waren es, die Lessings Verhältniß zu den beiderseitigen Freunden Gleim und Ramler, die für solche Rücksicht nur zu empfänglich waren, so lange jener lebte, aufrecht erhielten, da bei ihm ihre Klagen über Lessings Strenge des Urtheils kein Gehör fanden.

Es scheint, als ob sich Lessing einer Ahnung von dem Schicksale des geliebten Freundes nicht zu erwehren vermochte. „Was ich seinetwegen in Sorgen bin, kann ich nicht sagen!“ schreibt er an Gleim, „ich fürchte, ich fürchte, er wird jetzt mehr zu thun finden, als er sich wünscht.“ Am 24. August 1759 kamen die ersten genaueren Nachrichten über die unglückliche Schlacht von Kunersdorf nach Berlin. Lessing erfuhr, daß sein Kleist verwundet und gefangen sei. Er schrieb an ihn über Danzig nach Frankfurt; er sorgte dafür, da er ahnte, daß er „von den Russen rein ausgeschält sein werde,“ daß ihm in Frankfurt und, falls er nach Preußen und Polen geführt werden sollte, in Danzig hinreichend Geld übermacht werde. Er schrieb an Freunde nach Frankfurt, um ihnen den Verwundeten dringend zu empfehlen. Als sieben Tage später die Nachricht eintraf, daß Kleist an seinen Wunden gestorben sei, kann er es nicht glauben. Er sucht sich und Gleim mit einer Namensverwechselung zu trösten. Es sei noch ein Major Kleist verwundet und gefangen worden, schreibt er an Gleim den 1. September 1759, „dieser wird gestorben sein und nicht unser Kleist. Nein, unser Kleist ist nicht gestorben; es kann nicht sein; er lebt noch. Ich will mich nicht vor der Zeit betrüben; ich will auch Sie nicht vor der Zeit betrüben. Lassen Sie uns das Beste hoffen.“ Er will selbst nach Frankfurt mitten unter die Feinde eilen. „Wenn er noch lebt, so besuche ich ihn. Ich sollte

ihn nicht mehr ſehen? Ich ſollte ihn in meinem Leben nicht mehr ſehen, ſprechen und umarmen!“ —

Und als dann wenige Tage darauf die traurige Gewißheit anlangte, wie ergreifend in ſeiner großartigen Einfachheit iſt der Ausdruck ſeines Schmerzes über den Verluſt des unerſetzlichen Freundes! Keiner von allen Briefen zeigt ſo das ganze Herz des Mannes wie der, welchen er am 6. September an Gleim ſchrieb: „Ach, liebſter Freund, es iſt leider wahr. Er iſt todt. Wir haben ihn gehabt. Er iſt in dem Hauſe und in den Armen des Profeſſors Nicolai geſtorben. Er iſt beſtändig, auch unter den größten Schmerzen, gelaſſen und heiter geweſen. Er hat ſehr verlangt, ſeine Freunde noch zu ſehen. Wäre es doch möglich geweſen! Meine Traurigkeit über dieſen Fall iſt eine ſehr wilde Traurigkeit. Ich verlange zwar nicht, daß die Kugeln einen anderen Weg nehmen ſollen, weil ein ehrlicher Mann daſteht. Aber ich verlange, daß der ehrliche Mann — ſehen Sie: manchmal verleitet mich der Schmerz auf den Mann ſelbſt zu zürnen, den er angeht. Er hatte ſchon drei, vier Wunden, warum ging er nicht! Es haben ſich Generale mit wenigeren und kleineren Wunden unſchimpflich bei Seite gemacht. Er hat ſterben wollen. Vergeben Sie mir, wenn ich ihm zu viel thue. Er wäre auch an der letzten Wunde nicht geſtorben, ſagt man, aber er iſt verſäumt worden. Verſäumt worden! Ich weiß nicht, gegen wen ich raſen ſoll! Die Elenden, die ihn verſäumt haben! — Der Profeſſor Nicolai hat ihm eine Standrede gehalten; ein anderer, ich weiß nicht wer, hat auch ein Trauergedicht auf ihn gemacht. Die müſſen nicht viel an Kleiſt verloren haben, die das itzt im Stande ſind. Der Profeſſor will ſeine Rede drucken laſſen, und ſie iſt ſo elend! Ich weiß gewiß, Kleiſt hätte lieber noch eine Wunde mehr mit ins Grab genommen, als ſich ſolches Zeug nachſchwatzen zu laſſen. Hat ein Profeſſor wohl ein Herz? Er verlangt jetzt auch von mir und Ramler Verſe, die er mit ſeiner Rede zugleich will drucken laſſen. Wenn er eben das auch von Ihnen verlangt hat und Sie erfüllen ſein Verlangen —

— liebſter Gleim, das müſſen Sie nicht thun! das werden Sie nicht thun!“ — Hier iſt der ganze Leſſing mit ſeinem tiefen, reinen und ſtarken Gefühle, mit der ganzen Energie ſeines Herzens, deſſen verklagender Aufſchrei zum erhabenſten Lobgedichte des verklagten Helden wird.

Leſſing hat für dieſen Verluſt nie mehr einen Erſatz bekommen. Aber heldenhaft wie ſein gefallener Freund, erhob er bald wieder ſein Haupt aus der tiefen Niedergeſchlagenheit, und wandelte ſeine große Ruhmeslaufbahn weiter, nicht Vergeſſenheit, aber Stärkung ſuchend und findend in der Arbeit für die Bildung ſeiner Nation.

Zweites Kapitel.

Die Literaturbriefe.

Schon in Leipzig ſahen wir, daß die Anregung der Gleim'ſchen Kriegslieder Leſſing auf das Studium der altdeutſchen Poeſie geführt hatte. Der Aufſatz über das Heldenbuch (XI, 30) war um dieſe Zeit begonnen worden, und er ſetzte in Berlin dieſe Studien fort, deren Ergebniſſe ihm ſpäter durch den Diebſtahl eines Bedienten verloren gingen, der viele ſeiner Bücher und Papiere als Makulatur verkaufte. Wenn die Reſultate dieſer Forſchungen auch jetzt ohne Bedeutung ſind, ſo iſt es doch ein Umſtand von hoher Wichtigkeit, daß er, der, wie Danzel bemerkt, „bis jetzt wie alle ſeine Zeitgenoſſen ſeine geiſtige Nahrung und Anregung einzig und allein aus den Werken der Alten und aus den modernen Literaturen gezogen hatte, die mehr oder weniger auf die Alten zurückgehen, jetzt für ächt nationale deutſche Poeſie Intereſſe faßte.“ Eine Frucht dieſes Intereſſes war die Bearbeitung und Herausgabe einer Auswahl von Sinngedichten des ſchleſiſchen Dichters Friedrich von Logau aus dem

ſiebzehnten Jahrhundert, die er nebſt Anmerkungen über die Sprache des Dichters im Verein mit Ramler unternahm. [1]) Daneben aber entwickelte er in dieſer Zeit eine außerordentliche Vielgeſchäftigkeit, und hatte er, wie Ramler ſchreibt, „die Hand in zehn Sachen auf einmal.“ Mit dieſem trat er damals in die engſte Verbindung. „Herr Ramler und ich“, ſchreibt er an Gleim, „machen Projekte über Projekte. Warten Sie nur noch ein Vierteljahrhundert, und Sie ſollen erſtaunen, was wir Alles geſchrieben haben. Beſonders ich! Ich ſchreibe Tag und Nacht, und mein kleinſter Vorſatz iſt jetzt, wenigſtens noch dreimal ſo viel Schauſpiele zu machen, als Lope de Vega. Eheſtens werde ich meinen Doktor Fauſt hier ſpielen laſſen.“ [2]) Man ſieht, er verlor das Drama, das ihm immer noch als der Kernpunkt nationaler Literatur erſchien, nicht aus den Augen. Wir werden auf ſeine Beſchäftigung mit der Fauſtſage, von der nur das bekannte dramatiſche Fragment übrig iſt, zurückkommen, ſowie auf das Trauerſpiel Philotas, das gleichfalls dieſer Periode angehört. Jetzt aber müſſen wir uns einem Unternehmen Leſſings zuwenden, das in unſerer deutſchen Literatur eine wahrhaft revolutionäre Bewegung hervor zu bringen beſtimmt war.

Dies Unternehmen ſind die berühmten Literaturbriefe. Nikolai hatte ſich durch äußere Verhältniſſe genöthigt geſehen, ſein in Leipzig erſcheinendes Journal, die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte, an Weiſſe abzugeben. Leſſing, der von Anfang an dies Journal nicht in ſeinem Sinne gefunden hatte, faßte jetzt den Gedanken, ein eigenes kritiſches Organ zu gründen, in welchem er mit ſeinen Freunden Mendelsſohn und Nikolai die neueſte deutſche Literatur einer gründlichen Prüfung unterwerfen wollte. In der zwangloſen Form von Briefen an einen im Felde verwundeten befreundeten Offizier, — bei welchem Leſſing an ſeinen Freund

1) S. Werke Bd. V. Danzel I. 372—376.
2) XII. 119 vergl. 133.

Kleist dachte — wollte man die bedeutendsten, seit dem Beginne des Krieges hervorgetretenen Erscheinungen der Literatur besprechen. Diese Briefe sollten wöchentlich erscheinen, die Namen der Verfasser geheim bleiben. Solche Anonymität war damals sehr beliebt, und Lessing hielt in diesem Falle um so strenger darauf, je weniger er selbst den Schein eines ihm so verhaßten Partei- und Coterietreibens mit seinem Journale auf sich laden und dadurch die Wirksamkeit desselben beeinträchtigen wollte. Daß er indessen die Seele des Ganzen war, fühlten namentlich seine Feinde und Neider, wie Gottsched und Klotz, instinktmäßig heraus, obschon Lessing selbst seine Betheiligung sogar gegen seine nächsten Freunde geheim hielt, und sein wahrer Antheil erst nach seinem Tode aufgedeckt wurde.

Die Literaturbriefe Lessings sind die wichtigste und folgenreichste Erscheinung der deutschen Journalistik des achtzehnten Jahrhunderts. Entstanden in einer Zeit voll gehobener Stimmung der Gemüther, sind sie selbst in ihrer schwungvollen Kühnheit ein treues Spiegelbild dieser tapfern und kriegslustigen Zeitstimmung. In ihnen zuerst gewann die deutsche Kritik den männlichen Ernst, der auf den Kern und das Wesen der literarischen Erscheinungen eingeht, und das Urtheil über dieselben nicht nach Einzelheiten, sondern nach dem Ganzen eines Werks bemißt. „Die Güte eines Werks", also lautete Lessings Grundprinzip für seine Kritik, „beruht nicht auf einzelnen Schönheiten; diese einzelnen Schönheiten müssen ein schönes Ganze ausmachen, oder der Kenner kann sie nicht anders als mit einem zürnenden Mißvergnügen lesen. Nur wenn das Ganze untadelhaft befunden wird, muß der Kunstrichter von einer nachtheiligen Zergliederung abstehen und das Werk so wie der Philosoph die Welt betrachten." [1]) An diesem Satze bemessen, erscheinen ihm selbst die Beiträge seiner Mitarbeiter „noch lange nicht streng genug", während alle Welt über die strenge Kritik der Literaturbriefe Ach und

1) Werke IV. 89.

Wehe ſchrie. In der That ſtand Leſſing hier bereits auf einem Standpunkte, der ihn ſelbſt von ſeinen Freunden trennte. Sie begnügten ſich, in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften gewiſſe Allgemeine, aus den anerkannten Meiſterwerken, zumal den alten, abgezogene Regeln auf die beſonderen Fälle neuerer Produktionen anzuwenden. Leſſings Kritik dagegen war darauf gerichtet: das eigne Geſetz, den durch das Bewußtſein vermittelten Prozeß der gegenwärtigen Produktion ſelbſt darzuſtellen. [1]) Dadurch ward er der Schöpfer der modernen Kritik überhaupt, und dieſe Weiſe ſeines Verfahrens iſt es, welche nach Danzels ſchönem Ausdrucke ſeinen Literaturbriefen „die ewige Jugend“ verleiht und ſie zu den älteſten deutſchen Schriftwerken macht, die noch heute geleſen werden, während Alles, was vor ihnen liegt, die Schriften der Gottſchedianer, der Schweizer und der vermittelnden Schule, ja ſelbſt Leſſings eigene frühere Schriften in den Schooß der Vergangenheit hinabgeſunken und nur noch Gegenſtand gelehrter Kenntnißnahme ſind. [2])

Der neue Boden, auf deſſen Gewinnung es Leſſing mit ſeinen kritiſchen Literaturbriefen abgeſehen hatte, war aber kein anderer, als der Boden für eine im wahren Sinne nationale, d. h. eine eigenthümlich deutſche, aus dem innerſten Weſen und Leben der Nation hervorgehende Literatur, in welcher ſich das geiſtige Weſen und der Lebensgehalt der Gegenwart rein und unbefangen abſpiegeln ſollte. [3]) Wir wiſſen, daß er ſpäter in ſeiner Minna von Barnhelm das erſte Muſterwerk einer ſolchen Literatur hinſtellte. Jetzt aber galt es, zunächſt den Augiasſtall der deutſchen Literatur gründlich zu reinigen. Dieſe Herkulesarbeit übernahm Leſſing mit den Literaturbriefen. Die Ungründlichkeit und Oberflächlichkeit des Wiſſens und der Studien, die Nachläſſigkeit in der Behandlung der Sprache, die ſeichte Vielſchreiberei untergeordneter Geiſter, die ſich

1) Danzel I. 391—92.
2) Danzel I. 392. 412.
3) Danzel I. 443. 459.

nichtsdeſtoweniger alle für Genie's hielten und von dienſtfertigen Freunden unter Vorbehalt der Gegenleiſtung auch für ſolche erklärt wurden, hatten damals in der deutſchen Literatur einen Grad erreicht, von dem uns ſelbſt die Literaturbriefe nur einen annähernden Begriff geben können. Mitten unter dieſes ſelbſtgefällige Treiben der gedankenloſen und arbeitſcheuen Mittelmäßigkeit ſchleuderte nun Leſſing die zündenden Blitze ſeiner vernichtenden Kritik. Gleich der erſte Brief, in welchem er es mit dürren Worten ausſprach, daß die neueſte deutſche Literatur eigentlich nichts der Rede werthes darbiete, mußte einen Schrecken unter allem Volk erregen. Das erſte Strafgericht erging über die ſchlechten Ueberſetzer ohne Sprachkenntniß und Wiſſen, die da überſetzten, „um die Sprache zu erlernen, aus der ſie überſetzten, und dadurch unbeſchreiblichen Schaden ſtifteten.“ [1]) Dieſe Duſch, Bergmann, Palthen, Lieberkühn und wie die armen Sünder weiter heißen, deren Schulknabenſchnitzer aufzudecken ein Leſſing ſich herabließ, ſind jetzt vergeſſen; aber die Art und Weiſe, wie er es that, ergötzt uns noch heute, wo wir die heilſamen Wirkungen ſeiner Strenge in einer Literatur genießen, die wie keine andere die muſtergültigſten Ueberſetzungen alter und neuer Fremdwerke aufzuweiſen hat. Und wie er mit der Züchtigung der leichtfertigen Ueberſetzer begann, ſo ſchloß er mit der Hervorhebung eines vortrefflichen, des früh verſtorbenen Meinhard, dem er ein verdientes Ehrendenkmal aufrichtete. [2])

Die Literaturbriefe waren nichts weniger als eine regelmäßige Recenſiranſtalt. Es waren Streifzüge durch das literariſche Gebiet, die ein kühner, wohlgerüſteter Kapitän nach eigenem Gutdünken auf die zufälligſte Anregung nach allen Seiten hin unternahm. Nicht die beſprochenen Bücher und Autoren waren das Wichtige, ſondern das, wozu ſie ihn anregten, die Gedanken und Grundſätze, welche

1) VI. 7. u. 12.
2) Danzel-Guhrauer II. 1. 6.

ſie ihn zu entwickeln, die Wahrheiten, welche ſie ihn auszuſprechen veranlaßten. So züchtigte er in dem Hannoveraner Duſch die ganze ſchwülſtig geſpreizte Belletriſtik und leichtfertige Vielſchreiberei jener Zeit in einer Weiſe, die zuletzt ſelbſt — ein ſeltener Fall — den ſo ſchonungslos abgeſtraften Autor zur Einſicht brachte, obſchon derſelbe anfangs die verzweifeltſten Verſuche machte, wider den Stachel der Leſſing'ſchen Kritik zu lecken. [1]) Er ſetzt den Kampf gegen die Gottſched'ſche Verſtandesplattheit und das von dieſem patroniſirte Cliquenweſen fort, und dringt vor allem in der Kritik auf diejenige ſittliche Wahrhaftigkeit, die ſich nicht für Schmeicheleien verleugnet, und überzeugt iſt, daß die nachdrückliche Warnung vor einem ſchlechten Buche ein Dienſt iſt, den man dem gemeinen Weſen leiſtet, und der daher einem ehrlichen Manne weit beſſer anſteht, als die knechtiſche Geſchicklichkeit, Lob für Lob einzuhandeln. [2]) Er erweitert den Blick auf die Vergangenheit der deutſchen Literatur durch die Geſchichte des deutſchen Hexameters und die Hinweiſung auf die vergeſſenen Logau'ſchen Sinngedichte, und hebt zugleich die Gedichte Kleiſts und Gerſtenbergs, ſowie die Gleim'ſchen Kriegslieder hervor aus der Maſſe der Spreu lyriſcher Produktionen. Selbſt das fremdländiſche Volkslied entgeht ihm nicht, und die „Naivetät und reizende Einfalt" Lithauiſcher Volkslieder erſcheint ihm lehrreich für die Poeten ſeiner Zeit. Er zeigt bei Gelegenheit der deutſchen Geſchichtſchreibung, worin der Grund liege, daß wir keine guten Geſchichtſchreiber haben. „Unſere ſchönen Geiſter ſind ſelten Gelehrte, und unſere Gelehrten ſelten ſchöne Geiſter. Jene wollen gar nicht leſen, gar nicht nachſchlagen, gar nicht ſammeln, kurz gar nicht arbeiten: und dieſe wollen nichts als das. Jenen mangelt es am Stoffe, und dieſen an der Geſchicklichkeit, ihrem Stoffe eine Geſtalt zu ertheilen." [3]) So ſehen wir bei Leſſing überall die ſchöngeſtaltende,

1) Vergl. Werke VI. 197.
2) Werke VI. 181 ff.
3) VI. 145.

formgebende Kunst in ihr Recht eingesetzt neben dem stoffl. lichen Gehalte, den der Fleiß des Forschers gewinnt. Sätze aber wie der: „daß der Name eines wahren Geschichtschreibers nur demjenigen zukommt, der die Geschichte seiner Zeiten und seines Landes beschreibt", greifen in das tiefste Leben desjenigen hinein, dessen Forderung Lessing zuerst aufzustellen unternahm, in das Leben einer wahrhaft nationalen Literatur.

Das wahre Selbstgefühl seiner Nation zu stärken, liegt ihm in diesen Literaturbriefen so sehr am Herzen, daß er es selbst einem Leibnitz nicht verzeihen kann, von den geistigen Fähigkeiten seiner Nation gering gedacht zu haben. Leibnitz hatte einmal geäußert: der einzige nationale Geistesvorzug des Deutschen sei der Fleiß. „Nun wundere man sich noch", ruft Lessing aus, „wie es komme, daß die Franzosen einen deutschen Gelehrten so gering schätzen, wenn die besten deutschen Köpfe ihre Landsleute unter ihnen so erniedrigen, nur damit man ihnen Höflichkeit und Lebensart nicht absprechen könne! Denn das bilde man sich ja nicht ein, daß diese aus Complimenten zusammengesetzte französische Nation auch das für Complimente halte, was gewissermaßen zur Verkleinerung ihrer Nachbarn dienen kann."

Darum eben, weil er seine Nation heben, ihr ein Recht auf Selbstgefühl geben wollte, war er so strenge gegen die, welche es selbst an jener Tugend des Fleißes fehlen ließen, und ganz in Leibnitzens Sinne dringt er auf Gründlichkeit und gelehrte Kritik in der Wissenschaft, und auf eine Gelehrsamkeit, die nie vergißt, daß sie nicht Selbstzweck sein darf, sondern das Leben schöpferisch befruchten soll. Aber während er solche Schriftsteller schonungslos abstrafte, vergaß er doch die Gerechtigkeit selbst gegen einen Dusch nicht, und räumte willig ein, daß derselbe Gutes leisten könne, wenn er seine Kraft gehörig zu Rathe halten und auf die ihr gemäßen Gegenstände beschränken wolle. Einen förmlichen Erziehungsprozeß sehen wir Lessing in dieser Hinsicht an demjenigen unter den jungen

ıen Schriftſtellern in ſeinen Literaturbriefen vornehmen, deſſen Begabung ſein ſcharfes Auge ſelbſt mitten unter den gröblich-erirrungen erkannte, an Wieland. Der dreiundzwanzigjährige ıd, der damals in der Schweiz lebte und ſich dort als ocks Nachfolger gebehrdete, hatte ſich 1756 beikommen laſſen, ıtern Dichtungen eines Uz und Anderer für unchriſtlich und ɔs zu erklären, und die geiſtliche Cenſur gegen ſolches Aergerniß ıufen. Leſſing weiſt ihm nach, daß er durchaus nicht berufen n Vertreter der Chriſtlichkeit zu machen. In einer Reihe von n voll unübertrefflicher Feinl t nnd überlegenen Geiſtes zeigt ɨ Wielanden dazu nicht mehr als Alles fehle, daß für ihn die on eigentlich nur ein ſchöngeiſtiges, ein poetiſches Empfin-Intereſſe habe, daß er von der Dogmatik nichts wiſſen wolle, agegen den engliſchen Philoſophen Shaftesbury anpreiſe, der : der gefährlichſte weil der feinſte Gegner der Religion ſei. Er hm nach, daß er ſelbſt zu einem Vertreter der ſchweizeriſchen turrichtung um ſo weniger berufen ſei, als er weder mit den ten der Schweizer übereinſtimme, noch auch nur ihre Sprache Er zieht ihm unbarmherzig den Mantel religiöſer Hohen-rlichkeit und ſeraphiſcher Ueberſchwenglichkeit aus, mit welchem ıreife leichtbewegliche Wieland damals ſich und ſeine Muſe t hatte. Und als dieſer endlich mit ſeinem Trauerſpiele Lady ına Gray hervortrat (1759), begrüßt Leſſing daſſelbe mit den n: „Freuen Sie ſich mit mir! Herr Wieland hat die ätheri-Sphären verlaſſen, und wandelt wieder unter den Menſchen-n.“ Aber dieſe Freude hält ihn nicht ab, auch an dieſem ıkte nicht nur die äſthetiſche Schwäche und Unreife, ſondern n noch ein ganz vollſtändiges Plagiat aus dem Engländer mit einer wahrhaft entzückenden Ironie aufzudecken; ein Pla-ɔei dem der fromme Seraphiker ſo überaus leichtfertig verfahren ıaß in ſeiner deutſchen Tragödie ſogar eine Perſon aus einer von ısgelaſſenen Epiſode des engliſchen Originals zurückgeblieben war!

Aber über ſolchem luſtigen Scherze wird der Ernſt nicht vergeſſen. Dies ſchlechte hiſtoriſche Trauerſpiel giebt ihm zugleich Gelegenheit, das Verhältniß des Dichters zum hiſtoriſchen Stoffe zu beſprechen und den wichtigen Satz aufzuſtellen: daß der Dichter Herr über die Geſchichte ſei.“ [1]) Und wenn er früher einmal geſagt hatte, daß unter gewiſſen Bedingungen ein Jüngling noch eher eine Tragödie als ein Luſtſpiel machen könne, ſo will er dies doch jetzt nur von den Erſtlingsverſuchen im Allgemeinen verſtanden wiſſen, und prägt der nach dem Kranze der tragiſchen Muſe voreilig haſchenden Jugend die Wahrheit ein, „daß die Tragödie das Werk des reifen Mannesalters, nicht der Jugend ſei.“ [2]) Seines Freundes Weiſſe elendes Trauerſpiel Eduard II. giebt ihm Gelegenheit, auf den jammervollen Zuſtand der deutſchen Bühne und deſſen Urſachen ein ſcharfes Schlaglicht zu werfen, und zugleich über den Witz der Leidenſchaft und des Schmerzes die herrlichſten Bemerkungen zu machen. [3]) Ja, wir finden in den Literaturbriefen bereits jene kühne Hinweiſung auf Shakſpeare's Größe gegenüber der franzöſiſchen Tragödie eines Corneille, welche ſpäter in der Hamburger Dramaturgie ihre volle Entwickelung finden ſollte. [4])

Vor Allem aber ſind es zwei Dinge, die er in den Literaturbriefen ſcharf in's Auge faßt: die äſthetiſch religiöſe Verſchrobenheit der Klopſtockianer und der damit zuſammenhangende geiſtliche Hochmuth, der ſich in den moraliſirenden Wochenſchriften dieſer Partei ungebührlich breit machte.

Wir haben geſehen, wie achtungsvoll Leſſing gleich bei ſeinem erſten kritiſchen Auftreten auf Klopſtock als die einzige wahrhaft bedeutende Erſcheinung der deutſchen ſchönen Literatur jener Zeit hinwies. Aber ſo wenig er ſich damals über die Schwächen des

1) VI. 166.
2) VI. 212.
3) VI. 215—216.
4) VI. 41.

Messiasdichters verblendete, so wenig war er jetzt geneigt, es ruhig mit anzusehen, wie die Klopstock'sche Lyrik mehr und mehr in ein gedankenleeres Empfindungspathos ausartete, das seiner inneren poetischen Armuth durch religiöse Glanzfarben aufzuhelfen suchte. Lessing, dem seiner ganzen Natur nach nichts so sehr am Herzen lag als strenge Sonderung der geistigen Gebiete, wollte von dieser Durcheinandermengerei von Poesie und Dogmatik nichts wissen. Er tadelte es offen, daß die Orthodoxie den Dichter Klopstock zum Pedanten machte, der sogar in seinen Gedichten das „Schicksal" in „Vorsehung" und die „Muse" in eine „Sängerin Sions" umwandelte. Er sprach es freimüthig aus: Klopstocks geistliche Lieder mit ihren prächtigen Tiraden seien „so voller Empfindung des Dichters, daß der Leser oft gar nichts dabei empfinde." [1]) Ein Anhänger Klopstocks hatte eins dieser Lieder gedankenreich genannt. „Wenn das gedankenreich ist", erwiedert Lessing, „so wundere ich mich sehr, daß dieser gedankenreiche Dichter nicht längst der Lieblingsdichter aller alten Weiber geworden ist." Er giebt gerne zu, daß Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen sein möge. „Weil er aber blos diese seine Empfindungen auszudrücken suchte und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, durch den er sich in das andächtige Feuer gesetzt hatte, verschwieg, so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat erheben können." Es war damals, als Goethe noch in den Kinderschuhen ging, nothwendig, selbst einen Klopstock und die Seinen darauf hinzuweisen, daß der Zustand subjektiver Erregtheit des Dichters im Augenblicke des Schaffens eher ein Hinderniß und Nachtheil, als ein Vortheil sei für das, was er schaffe.

Aber bedenklicher noch als die ästhetische war die sittliche Verstiegenheit, mit welcher sich Klopstock und die Seinen in ihrem

1) VI. 260.

Journal „der Nordiſche Aufſeher“ als chriſtliche Moral- und Sittenprediger aufdrängten. Dies Journal war eine Nachahmung der moraliſirenden engliſchen Wochenſchriften,[1]) und ſollte ſeinen Stiftern Klopſtock, Cramer und Baſedow dazu dienen, „eine ſpezifiſch chriſtliche Geſinnung unvermerkt unter die Leute zu bringen“. Man erinnert ſich aus Goethe's Leben, wie Klopſtock noch zwanzig Jahre ſpäter ſich anmaßte, einem Goethe und ſeinem Fürſten gegenüber das Amt eines Gewiſſensaufſehers zu übernehmen, und wie ſchlecht ihm dies Unterfangen bekam.[2]) Der „Nordiſche Aufſeher“ wollte dieſe Rolle über ganz Norddeutſchland ausdehnen. Er hatte gleich bei ſeinem Erſcheinen mit dem hochmüthigen Paſtoralſatze begonnen: „daß man ohne Religion kein rechtſchaffener Mann ſein könne.“ Das war eine Verſündigung gegen Vernunft und Humanität, die der große Vorfechter beider am wenigſten ungeſtraft hingehen laſſen konnte. Leſſing deckt die Seichtheit und Unklarheit wie die Anmaßlichkeit einer ſolchen Behauptung in ihrer ganzen Blöße auf. Er weiſt nach, daß die poetiſch religiöſe Ueberſchwenglichkeit, welche Denken und Empfinden verwechſelt, hier auch in die proſaiſche Behandlung einfacher Fragen eingedrungen ſei, ja er ſtellt ſich ſogar auf den ſtreng theologiſchen Standpunkt, und zeigt auch auf dieſem die ganze Blöße dieſer ſeichten Moralſchwätzer auf. Die Wuth, mit welcher ſich die Angegriffenen gegen ihn wandten, die Schimpfreden, mit denen einer derſelben ihn als einen „Abſcheu der Welt“ bezeichnete, vermehrten nur Leſſings Humor und die Wucht ſeiner Streiche, mit denen er dann ſchließlich dieſe Schwätzer ſo gründlich aus dem Heiligthum der Literatur hinaus geißelte, daß er damit dem ganzen Weſen der moraliſchen Wochenſchriften in Deutſchland ein für allemal ein Ende machte. Dieſe gegen den „Nordiſchen Aufſeher“ gerichteten Literaturbriefe ſind Meiſterſtücke

---

1) Vergl. über dieſelben Hettners Liter. Geſch. d. 18 Jahrh. S. 260—281.
2) S. Lewes: Goethe's Leben. I. S. 291—292

Leſſing'ſcher Polemik, deren dramatiſche Kraft und Lebendigkeit, deren ſchlagender Witz ihre Lektüre noch immer im höchſten Grade genußreich macht, wenn auch die Cramer und Baſedow längſt vergeſſen und nur noch, wie Inſekten im klaren Golde des Bernſteins, in Leſſings Polemik erhalten ſind.

Drittes Kapitel.

Leſſings Fabeln. — Philotas. — Faust.

Die beiden wichtigſten Arbeiten Leſſings, welche in die Periode der Literaturbriefe fallen, ſind ſeine Beſchäftigung mit der Fabel and ſein Trauerſpiel Philotas.

Die Theorie der Schweizer, daß das Wunderbare verbunden mit einem moraliſch nützlichen Bezuge auf den Menſchen das Weſen der Fabel ausmache, hatte ſie dahin geführt, der Aeſopiſchen Fabel den Vorrang vor allen anderen Dichtungsgattungen anzuweiſen. So wunderlich uns jetzt, bemerkt dazu Goethe in ſeiner Selbſtbiographie, eine ſolche Ableitung vorkommen mag, ſo hatte ſie doch auf die beſten Köpfe den entſchiedenſten Einfluß. Daß Gellert und nachher Lichtwehr ſich dieſem Fache widmeten, daß ſelbſt Leſſing darin zu arbeiten verſuchte, daß ſo viele Andere ihr Talent dahin wendeten, ſpricht für das Zutrauen, welches ſich dieſe Gattung erworben hatte.“ Indeſſen hatte Leſſings Intereſſe für die Fabel denn doch noch andere und tiefere Gründe. Es hing zuſammen mit ſeinen philologiſchen Studien in Leipzig und mit den durch ſeinen Lehrer Chriſt erhaltenen Anregungen, und nicht minder mit ſeinem Streben, eine beliebte Dichtungsgattung der Zeit aus den Abwegen neuerer Bearbeiter, beſonders Lafontaine's, auf die Bahn des klaſſiſchen Altmeiſters Aeſop zurückzuführen. Zugleich aber war es

ihm mit seinem Interesse für diesen „gemeinsamen Rain der Poesie und Moral“ nicht sowohl um die Fabeldichtung selbst zu thun, sondern dieselbe diente ihm nur als Mittel, um gewisse, viel allgemeinere Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen.[1]) Danzel bezeichnet die Tendenz, die sich hier bei Lessing kund giebt, als eine Tendenz der Vereinfachung, die er durch einen Anschluß an das Alterthum, also dadurch ausführe, daß er das, was er für das Richtige hält, als das Wesen einer Erscheinung des Alterthums entwickele. Die Schweizer, Bodmer an der Spitze, deren Theorie und Praxis auf diesem Gebiete durch Lessing über den Haufen geworfen wurde, griffen Lessings Arbeit mit einer Bitterkeit an, von der in den Literaturbriefen eine Probe erhalten ist.[2])

Was uns indessen jetzt noch an der Abhandlung Lessings interessirt, das sind, wie gesagt, die wichtigen allgemeinen Gesichtspunkte, zu denen er sich in derselben erhebt. Denn hier spricht er es zuerst aus: daß das wahre Gedicht als solches Selbstzweck sein müsse. Er macht sich von der moralischen Theorie der Dichtkunst los, indem er die lehrende Moral in der Poesie auf die Fabel beschränkt. Damit sondert er die Fabel von der reinen Dichtkunst ab, und stellt die letztere ganz auf die Erregung der Leidenschaften und auf den Begriff des Pathos, sowie auf den vollkommen abgeschlossenen Verlauf der „Handlung“, deren wahren Begriff er hier zuerst entwickelt. Er zeigt den Irrthum derjenigen Aesthetiker auf, „welche einen so engen und materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern, während doch auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei.“ Er weist nach, daß Handlung in der Fabel

1) Danzel I. S. 414—434.
2) Lessings Werke VI. 263—273.

Handlung in Epopoe und Drama zwei grundverſchiedene
ge ſind. Die Handlung der beiden letztern, ſagt er, [1]) muß außer
Abſicht, welche der Dichter damit verbindet, auch eine innere,
elbſt zukommende Abſicht haben. Die Handlung in der Fabel
ıcht dieſe innere Abſicht nicht, und ſie iſt vollkommen genug,
n nur der Dichter ſeine (belehrende) Abſicht damit erreicht. Der
he und dramatiſche Dichter machen die Erregung der Leiden-
ften zu ihrem vornehmſten Endzwecke. Er kann ſie aber nicht
:rs erregen, als durch nachgeahmte Leidenſchaften; und nach-
en kann er die Leidenſchaften nicht anders, als wenn er ihnen
iſſe Ziele ſetzt, welchen ſie ſich zu nähern oder von welchen ſie
zu entfernen ſtreben. Er muß alſo in die Handlung ſelbſt Ab-
en legen, und dieſe Abſichten unter eine Hauptabſicht ſo zu brin-
wiſſen, daß verſchiedene Leidenſchaften neben einander beſtehen
ıen; der Fabuliſt hingegen hat mit unſern Leidenſchaften nichts
hun, ſondern allein mit unſerer Erkenntniß. Er will uns von
ıd einer einzelnen moraliſchen Wahrheit lebendig überzeugen.
; iſt ſeine Abſicht, und dieſe ſucht er nach Maaßgabe der Wahr-
durch die ſinnliche Vorſtellung einer Handlung bald mit, bald
: Abſichten zu erhalten. Sobald er ſie erhalten hat, iſt es ihm
hviel, ob die von ihm erdichtete Handlung ihre innere Endſchaft
ıcht hat oder nicht."

Alſo: die in ſich abgeſchloſſene Handlung, der durch eine Reihe
ıwendiger, motivirter Veränderungen gehende innere und äußere
lauf eines menſchlichen Vorgangs, frei von jeder moraliſch lehr-
en Tendenz — das iſt es, was Leſſing in dieſer Abhandlung als
Kern derjenigen Dichtung, die ihn vor allen beſchäftigte, und in
her er mit Recht die höchſte Blüthe aller Poeſie erkannte, als
Kern der dramatiſchen Dichtung hinſtellt. Und wie bei ihm
ıer das kritiſche Erkennen mit dem praktiſchen Hervorbringen

) V. S. 379.

Hand in Hand ging, so sehen wir ihn zu derselben Zeit den Versuch unternehmen, nicht nur die Fabel, sondern auch das Drama praktisch auf seine wesentlichsten Bestandtheile zurückzuführen. Dieser Versuch war

das Trauerspiel Philotas.

Philotas, ein junger Königssohn, fast noch Knabe, ist in dem ersten Kampfe, an dem ihm sein Vater Theil zu nehmen gestattete, von den Feinden gefangen genommen worden. Verzweifelnd über sein Geschick, sieht er Thron und Vaterland, für die er sich begeistert in den Kampf gestürzt hatte, jetzt durch seine Gefangenschaft von noch größerer Gefahr bedroht, da sein Vater Alles opfern wird, um den einzigen Sohn zu befreien. Der Gedanke, daß sein Tod ein Glück für sein Vaterland sein könne, zuckt durch seine Seele. Da plötzlich verkündet ihm der König, in dessen Gefangenschaft er gerathen, daß in demselben Gefechte auch sein eigner Sohn von den feindlichen Kriegern gefangen worden, und daß er entschlossen sei, eine Auswechslung Beider dem Vater des Philotas vorzuschlagen. Philotas selbst soll einen unverdächtigen Boten an seinen Vater mitsenden, damit dieser die Gewißheit erhalte, sein Sohn lebe noch. Da erwacht bei dem Heldenjünglinge der Gedanke auf's Neue, seinem Vater durch freiwilligen Tod den Vortheil des Krieges in die Hände zu spielen. Er beredet seinen Mitgefangenen, den Parmenio, einen alten Kriegshauptmann, der seinem Vater jene Botschaft überbringen soll, die Auswechselung um einen Tag zu verspäten, und mit dem eignen Schwerte des Königs Aridäus, das dieser ihm auf seine Bitte hat reichen lassen, damit er nicht unbewehrt vor den Kriegern erscheine, durchsticht er sich vor den Augen des Königs das nur für Ehre und Vaterland schlagende Herz.

Dies der Inhalt des Stücks, das in einen Akt zusammengedrängt, mit der ungeschminkten Prosa seiner Sprache, mit der

Einfachheit seiner Motive, und dem gleichsam concentrirten Gehalte seines Pathos, selbst einem kurzen spartanischen Schwerte gleicht. Auch das, was hier die Handlung bildet, ist kurz und einfach wie ein wohlgezielter Schwertstoß; und eben diese Kürze und Concentration ist es, welche Lessing mit dieser Dichtung zu versinnlichen beabsichtigte. Sein Philotas führt die Tragödie auf das Allerwesentlichste zurück, auf die reine „Handlung", wie sie in den Untersuchungen über die Fabel bestimmt worden war. Daher die Kürze und Knappheit der Ausführung, die prosaische Form, die er ja auch für die Fabel zu demselben Zwecke der scharfen Herausstellung des Wesentlichen angewendet hatte, die männlich antike Beschränkung auf das einfache Pathos der Ehr- und Ruhmliebe, wie es ihm im Leben in der Gestalt seines Kleist vor Augen stand, und die Vermeidung aller und jeder Bezugnahme auf das moderne Pathos der Geschlechtsliebe.

Gegen seine Sara und deren geschwätzige Weitschweifigkeit und Gefühlsbreite gehalten, war dies neue Stück ein Schnitt, den er in das eigne Fleisch that. Die Knappheit und Beschränkung auf das Wesentliche, die ihm der neuen deutschen Dichtung vor Allem Noth zu thun schien, gewann er, indem er sich von den moralisirenden Engländern zu den Alten, von der Richardson'schen Breite zur Einfachheit des Sophokles zurückwandte, dessen Dichtungen er damals vorzugsweise studirte und dessen Leben er zu schreiben begonnen hatte.

Auch Lessings Philotas also ging aus derselben Richtung auf das Wesentliche, aus dem gleichen Streben nach Vereinfachung hervor,[1]) das ihm für die Begründung einer neuen nationalen Literatur nothwendig erschien. Er hatte sich, um Goethe's Worte zu brauchen, überzeugt, „daß der erste Schritt, um sich aus der wässerigen, weitschweifigen, nullen Epoche herauszuraffen, nur durch

1) Danzel I. 435. 460.

Bestimmtheit, Präcision und Kürze gethan werden könne." Und wie ihm für das Drama sein Freund Kleist mit seiner Tragödie Seneca vorangegangen war, so gab ihm die heldenhafte Gestalt dieses herrlichen Mannes, verbunden mit dem kriegerischen Geiste jener Jahre des preußischen Heroismus, das Pathos und die Farbe der männlichen Empfindung für seine eigene Dichtung. Wußte man doch, daß auch der große preußische Held für den Fall seiner Gefangennehmung selbst ein Auskunftsmittel bereit hielt, wie der Held von Lessings Tragödie. Was endlich das tragische Motiv selbst betrifft, so ist ihm Lessing in der einzigen Tragödie, die er nach dem Philotas noch gedichtet, durchaus treu geblieben. Denn hier wie in der Emilie Galotti ist es die einseitige Schroffheit des Charakters, durch deren leidenschaftliche Auffassung der Situation ein tragischer Ausgang herbeigeführt wird.

Wäre noch ein Zweifel möglich über die Absicht, welche Lessing bei dem Philotas verfolgte, so würde er durch eine überaus komische Mystifikation zerstreut werden, welche der Dichter sich mit demselben gegen seinen Freund Gleim erlaubte. Er schickte diesem das Stück als das Produkt eines ungenannten Verfassers zu, und Gleim war täppisch genug, in die Falle zu gehen. Er machte sich flugs daran, das ganze Trauerspiel umgeändert und beträchtlich erweitert in jambische Verse zu bringen, und schickte die so verbesserte Arbeit an Lessing zurück, der guten Humor genug besaß, diesen „versifizirten" Philotas des preußischen Grenadiers drucken zu lassen! Lessings hierauf bezügliche Briefe [1]) sind in der That Muster der feinsten Persiflage, und Vater Gleim wußte sich, als er die großartige Albernheit, die er begangen hatte, merkte, nicht anders aus der Sache zu ziehen, als daß er „seinem Lessing" einen Anker des besten Rheinweins schickte. Den versifizirten Philotas ließ er aber dennoch drucken und die einzige Rache, welche Lessing dafür nahm, war die,

1) XII. 129. 130. 133.

daß er auf dem Titel des für Gleim bestimmten Exemplars das Wort „verfifizirt“ in „verifizirt“ umändern ließ.

Die Handlung also war es, welche Lessing als das Wesentliche der dramatischen Dichtung aufgestellt und von der er mit seinem Philotas so zu sagen einen Extrakt gegeben hatte. Von dieser Seite aus hatte er in den Literaturbriefen auf Shakspeare hingewiesen und von demselben behauptet, daß er im Wesentlichen den Alten weit näher komme, als Corneille, dessen Verwandtschaft mit den Alten er auf die mechanische Einrichtung begränzt.[1]) Sein genaues Studium jener rohen alten Haupt- und Staatsaktionen, die Gottsched dem französischen Geschmacke zu Liebe von der deutschen Bühne vertrieb, hatte in ihm die Ueberzeugung befestigt, daß der deutsche Nationalgeist mehr zu dem Geschmacke der Engländer als der Franzosen hinneige, „daß wir in unseren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken giebt, daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirken, als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte.“ Es ist eine allbekannte Thatsache, wie wichtig und folgenreich diese Hinweisung Lessings auf Shakspeare und die ganze ältere englische Literatur für die Entwickelung der deutschen gewesen ist. Aber Lessing befand sich dennoch im Irrthume, wenn er die Wichtigkeit, ja Nothwendigkeit des französischen Elements für die Entwickelung des deutschen Drama's vollständig verkannte, und im Unwillen über die Gottsched'sche Plattheit das Verdienst desselben um die deutsche Bühne leugnete. Eben weil er selbst in seinen Anfängen vollständig auf diesem französischen Elemente Gottscheds ruhte, und weil er diese seine Anfänge später als Verirrungen erkannte, war er nur um so härter gegen den Vertreter jenes Elements.[2]) Denn „kräftige Geister sind gegen

1) VI. 42.
2) Danzel I. 129—132. 447—450.

nichts unerbittlicher, als gegen ihre eignen früheren Irrthümer", — das ist eine Wahrheit, zu der sich auch in Goethe's Entwickelungsgeschichte die entsprechenden Beläge finden, der umgekehrt von der Shakspeareschwärmerei ausgehend sich später gegen dieses Haupt-Ferment der Sturm- und Drangzeit seiner Jugend auf das Lebhafteste erklärte, und sogar auf das französische Element zurückzugehen für nöthig und nützlich erachtete.

Die wichtigste produktive Anknüpfung an Shakspeare, welche Lessing selbst versuchte, war die Bearbeitung der deutschen Faustsage. In den Literaturbriefen führte er als Beweis für die innere Verwandtschaft der alten deutschen Dramen mit den englischen „das bekannteste" der ersteren, Doktor Faust, an, „das eine Menge von Scenen habe, die nur ein Shakspeare'sches Genie zu denken vermögend gewesen." Bei dieser Gelegenheit ließ er das bekannte Fragment [1]) seiner eignen Bearbeitung abdrucken, in welchem Faust die sieben Teufel über ihre Schnelligkeit examinirt. Lessing hatte zuerst im Jahre 1753 in der Schuchschen Bretterbude auf dem Gensdarmenmarkte zu Berlin das alte Lieblingsstück des deutschen Volks darstellen sehen, und war sofort zur dramatischen Bearbeitung des Stoffs angeregt worden. Im Jahre 1758 war die Ausführung so weit vorgeschritten, daß er an baldige Aufführung denken konnte. Es kam aber zu derselben nicht. Vielmehr zieht sich Lessings Arbeit an diesem Sujet durch sein ganzes Leben, und wir finden ihn in Breslau, Hamburg und selbst noch in Wolfenbüttel mit derselben beschäftigt. Indessen weder die in Lessings Briefwechsel verstreuten Andeutungen. noch die Berichte zweier Freunde, welche man in der Lachmann-

schen be findet,[2]) geben uns irgend einen genügenden Aufschluß

ül die t und Weise, in welcher Lessing den Stoff behandelt hat.

r eine ige Notiz ist aufbehalten: Lessing hat zwei Fauste ge-

---

1) II. 491—493.
2) II. 494—99.

ſchrieben, zuerſt einen, in welchem er ſich an die alte Zauber- und Teufelsfabel anſchloß, und dieſem gehören die erhaltenen Bruchſtücke an. Später aber entſchloß er ſich, das Sujet ganz ins Menſchliche zu überſetzen, und einem teufliſchen Böſewicht die Rolle des Verführers eines reinen unſchuldigen Menſchen zu übertragen. Die Handſchrift dieſes Stücks ging während Leſſings italieniſcher Reiſe durch einen unglücklichen Zufall ſpurlos verloren. [1])

Auf das erhaltene Fragment that ſich Leſſing viel zu Gute, und doch mußte er ſich von Frau Gottſched nicht mit Unrecht vorrücken laſſen: daß er gerade mit dieſer Weiſe der Behandlung den ächt deutſchen Geiſt der alten Fauſtſage verfehlt habe. [2])

Viertes Kapitel.

Aeußere Lebensverhältniſſe. — Abgang von Berlin.

Unter ſolchen Arbeiten waren drittehalb Jahre vergangen, Leſſing hatte ſich aufs Neue in Berlin eingelebt und Alles ſchien darauf hinzudeuten, daß er ſich dauernd hier feſtſetzen werde. Seine Lebensverhältniſſe waren die angenehmſten. Außer Mendelsſohn und Nicolai, mit denen er in der engſten Verbindung vertrauteſten Umgangs und gemeinſamer geiſtiger Intereſſen verkehrte, hatte er mit allen damals in Berlin lebenden bedeutenden Männern nähere oder entferntere Verbindungen angeknüpft. Die öffentliche Geſelligkeit war damals in Berlin eine ganz andere als in unſerer atomiſtiſchen Zeit. Das von Reſewitz (1755) gegründete gelehrte Kaffeehaus, die Geſellſchaft des Montagsklubbs, welche alle Männer von literariſchem Namen vereinte, zählte auch ihn zu ihren Mitgliedern, und eine

---

1) II. 495. XII. 454.
2) Danzel I. 454—56.

kleinere Gesellschaft, der Freitagsklubb, aus dem engern Kreise der Lessingschen Freunde bestehend, blieb noch lange nachher der Gegenstand seiner sehnsüchtigen Rückerinnerung. Ramler war ihm nicht nur ein theilnehmender Gefährte bei manchen literarischen Projekten, sondern auch ein heiterer Lebensgenosse. Die „Baumannshöhle", ein Weinkeller in der Nähe ihrer beiderseitigen Wohnungen, vereinte sie oft mit anderen guten Gesellen zu fröhlichen sokratischen Sympoſien, und gar manchmal mag in den unterirdischen Räumen eins der damals gern und viel gesungenen Lessingschen Trinklieder erschollen sein, wie jenes vom ächtesten Geiste fröhlichen Jugend- und Weinmuthes erfüllte:

Es donnert! Freunde, laßt uns trinken!
Der Frevler und der Heuchler Heer
Mag knechtisch auf die Knie sinken.
Es donnert! Macht die Gläser leer!
Laßt Nüchterne, laßt Weiber zagen!
Zeus ist gerecht, er straft das Meer:
Sollt' er in seinen Nektar schlagen?

„Ich kann mich hier mit Herrn Lessing abrufen oder wenigstens absehen", schreibt Ramler an Gleim (11. April 1759), „wenn ich mit ihm Ihre Gesundheit trinken will. Wir hängen alsdann ein rothes Band aus, das ist das Signal zur Ausflucht in die Baumannshöhle, denn Sie müssen wissen, der Küper heißt Baumann." Auch sonst fehlte es nicht an Verkehr mit Bekannten aller Art, und unter den zahlreichen Namen, welche der Lessingsche Briefwechsel hier nennt, finden wir auch liebenswürdige und bedeutende Frauen, wie die geschickten Malerinnen Frau von Gac und Madame Theerbusch. Die Musik war in Lessings Kreise durch Quanz, Krause und Kirnberger vertreten, und so fanden sich die verschiedensten Elemente vielseitiger Anregung um ihn vereinigt, während er selbst durch den Reichthum seines Geistes und die Bequemheit seines Verkehrs Alles um sich her bezauberte.

Diese Zeit von Lessings drittem Aufenthalte in Berlin war es denn auch, an die sich seine Berliner Freunde ihr Leben lang mit Entzücken erinnerten. Lessing stand damals in seinem dreißigsten Jahre, auf der Höhe männlicher Jugend, im Vollgefühle gereifter Kraft und bedeutender Erfolge. Sein Name war in und außerhalb Deutschland gekannt, und er selbst stand bereits unbestritten auf der Höhe der literarischen Berühmtheit. Freilich auch auf demjenigen Punkte seiner Entwickelung, wo er sich bereits inmitten seiner Freunde einsam auf der errungenen Höhe zu fühlen begann, und wo auch er von sich — im Hinblick auf so manche Erfahrungen, auf Gleims Behandlung seines Philotas, und auf die kritischen Bestrebungen seiner Freunde in der Bibliothek der Wissenschaften — sagen konnte:

„Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen
Da ich die Wahrheit weiß, bin ich allein."

Auch die gehobene Stimmung der preußischen Hauptstadt und der patriotische Aufschwung, den die glorreichen Erfolge der ersten Jahre des großen Krieges herbeiführten, so belebend sie auf die geistigen Interessen zurückwirkten, brachten doch für Lessing, der am wenigsten der Mann dazu war, sich einem beschränkten Patriotismus hinzugeben, vielfache Konflikte selbst mit seinen nächsten Freunden hervor. Wir haben schon gesehen, wie er nach dieser Seite hin mit Gleim zu kämpfen hatte, in dessen Kriegsliedern nach seiner Ansicht „der Patriot, und noch dazu der soldatische Patriot oft genug den Dichter überschrie." Dieser einseitige soldatische Patriotismus, der sich damals rings um ihn her, „in tausend ausschweifenden Reden Luft machte, die er alle Tage hören mußte," war allzusehr wider Lessings Natur, als daß dergleichen ihn nicht hätte zum Widerspruche herausfordern sollen. Wie er in seinem Geburtslande, zu Leipzig, für einen „enragirten Preußen" gegolten hatte, so galt er bald in Berlin für einen eben so enragirten Sachsen. Vater Gleim sah sich auf das Schmerzlichste ergriffen, als er in einem Briefe seines Lessing die schrecklichen Worte lesen mußte: „Das Lob eines eifrigen Patrioten sei nach

seiner Denkungsart das allerletzte, wonach er geizen würde, — des Patrioten nämlich (setzt Lessing hinzu), der mich vergessen lehrte, daß ich ein Weltbürger sein sollte." [1])

Für Lessing war in der That jener übertriebene Patriotismus, wie er sich ausdrückt, aufs Höchste „eine heroische Schwachheit, die er recht gern entbehren mochte." Erschien ihm doch der Krieg selbst, dessen Gräuel damals Deutschland verwüsteten, im besten Falle nur als ein „blutiger Prozeß unter unabhängigen Häuptern," der in diesen gesitteteren Zeiten wenigstens das Gute habe, daß er alle übrigen Stände ungestört lasse und auf die Wissenschaften weiter keinen Einfluß übe, als daß er neue Xenophons und neue Polybe erwecke." [2]) Die blutige Balgerei um eine Provinz hatte nichts Begeisterndes für ihn, und sein unparteiisches Auge verblendete sich nicht über die Natur des „vaterländischen Heeres," das fast aus lauter geworbenen Leuten, gefangenen Oestreichern und umgekleideten Sachsen bestand. Dazu wurde es in Berlin selbst mehr und mehr unruhig. Schon im September 1760 schreibt er an seinen Vater, um sich zu entschuldigen, daß er seinen Bruder Gottlob nicht zu sich genommen: „Es hätten sich Vorfälle ereignen können, die es hier sehr unruhig gemacht und die mich vielleicht genöthigt hätten, selbst von hier wegzugehen." Diese Befürchtung war nicht ohne Grund. Die Russen, die schon im Jahre 1757 Berlin mit einem Streifzuge heimgesucht hatten, zogen drei Jahre später unter Tottleben und Lacy am 9. October 1760 aufs Neue in Berlin ein. Zwar wurde durch den Patriotismus eines Bürgers, dessen Hingebung, von Friedrich dem Großen nicht belohnt, an die edelsten Beispiele des Alterthums erinnerte, das schwerste Unheil von der Hauptstadt abgewendet. Aber Lessing hatte es doch mit anzusehen, wie sein Nachfolger in der Redaction der Vossischen Zeitung sammt dem Redacteur der Spener-

1) XII. 125 u. 127.
2) VI. 2.

ſchen Zeitung, die ſich mit Gleim'ſchen Patriotismus über die ruſſiſchen Generale ausgeſprochen hatten, von den Ruſſen auf dem Neumarkte zum Gaſſenlaufen geführt, entkleidet und zuletzt mit einigen Hieben begnadigt wurden. [1])

Solche Erlebniſſe trugen dazu bei, Leſſing den Aufenthalt in Berlin zu verleiden. Dazu geſellte ſich noch zweierlei: die zunehmende geiſtige Entfremdung von ſeinen bisherigen Genoſſen, und die alte unüberwindliche Luſt, Welt und Leben in immer weiterem Umfange kennen zu lernen.

Was den erſteren Punkt betrifft, ſo hatte in der That Leſſing ſich zu einem Standpunkte hinaufgearbeitet, auf welchem ein eigentliches Zuſammengehen und Zuſammenwirken mit ſeinen Berliner Freunden nicht mehr möglich war. Nebenher wurde denſelben denn doch zuweilen ſeine Ueberlegenheit unheimlich und läſtig. Das alte Wort von dem Drucke, den der überragende Geiſt auf die geringeren Talente unwillkürlich ausübt, jenes Horaziſche:

> Urit enim fulgore suo qui praegravat artes
> Infra se positas — [2])

erfüllte ſich auch an Leſſing und ſeinen Freunden. Gleim hatte es ihm übel genommen, daß er mit ſeinen Fabeln und ſeiner Abhandlung über dieſe Dichtungsgattung dem Lafontaine zu nahe getreten war, dem er ſelbſt mit ſeinen Fabeln ſich als Jünger angeſchloſſen hatte. Ramler verübelte es ihm nicht minder, daß er den von ihm überſetzten franzöſiſchen Aeſthetiker Batteux ſtreng kritiſirt hatte, und er ſowohl als Nicolai waren unzufrieden, daß Leſſing, ſtatt mit ihnen und ihren Freunden eine eigene Berliner Literaturcoterie zu bilden, ſich mehr und mehr auf ſich ſelbſt zurückzog, und die Urtheile, welche jene in ihrem Journale ausſprachen, höchſtens nur als Ausgangspunkte

---

1) Preuß, Friedrich der Große II. S. 259 u. 260.
2) Brennt doch der ſtrahlende Glanz des übermächtigen Genius
Stets das geringre Talent.

König Friedrichs zu leiten hatte, bedurfte dazu eines geschickten und verläßlichen Gehülfen. Er erinnerte sich an Kleists Freund, und trug Lessing die Stelle eines Gouvernements-Secretairs bei ihm unter den günstigsten äußeren Bedingungen an. Lessing nahm keinen Anstand darauf einzugehen. Ohne seinen Freunden ein Wort zu sagen, verschwand er auch diesmal aus Berlin, wo er selbst nicht einmal seine Wohnung aufgekündigt hatte, und ging im November 1760 nach Breslau. „Ich will mich, so schrieb er damals in sein Tagebuch, eine Zeit lang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel an das Licht kommen zu können."

Fünftes Buch.

Kriegs- und Weltleben in Breslau. 1760—1765.

Minna von Barnhelm.

Erstes Kapitel.

Aeußere Lebensverhältnisse.

Es war gegen den Ausgang des Novembers 1760, als Lessing in Breslau anlangte. Er hatte unterwegs einen Tag in Frankfurt verweilt, um das Grab seines geliebten Kleist zu besuchen. „Die Geschichte dieser Wallfahrt verdient einen eignen Brief; Sie sollen sie ehestens haben", schreibt er an Ramler in dem ersten Briefe, den er von Breslau aus an diesen Freund richtete. Er hat jenen Brief nicht geschrieben! Ueberhaupt ist die Correspondenz Lessings mit seinen Freunden während dieser fünf Breslauer Jahre äußerst lückenhaft auf uns gekommen. Von ihm selbst sind nur neunzehn, [1]) von seinen Freunden sogar nur acht Briefe, sieben von Mendelssohn und einer von Nicolai an ihn, aus dieser Periode erhalten. Die Briefe Ramlers an ihn fehlen gänzlich, und dies ist um so mehr zu bedauern, als Ramler grade damals vorzugsweise Lessings Vertrauen besaß, und die Spur einer persönlichen Verwickelung des letzteren in ein Verhältniß zu einer Frau, welches durch seine Entfernung von Berlin gleichfalls zerrissen wurde, eben wegen des Fehlens der Ramler'schen Briefe nicht mehr aufzuhellen ist. [2])

---

1) Sieben an Ramler, drei an M. Mendelssohn, zwei an Nicolai, sechs an Lessings Vater und einer an Heyne.

2) Vergl. XII. 147. 149.

Unmittelbar nach Leſſings Abreiſe meldete die Berliner Zeitung, daß die dortige Akademie der Wiſſenſchaften neben mehreren anderen Gelehrten auch „Herrn Leſſing, der ſich durch ſeine Schriften bereits rühmlich bekannt gemacht", zu ihrem auswärtigen Mitgliede ernannt habe. Wenn aber ſchon Leſſings Freunde ſich durch den unverſchämten Zuſatz der Bekanntmachung verletzt fühlten, daß dieſe Ehre allen Ernannten auf deren wiederholtes Anſuchen ertheilt worden ſei, ſo kann man denken, wie Leſſing ſelbſt die Sache aufnahm, in welcher er jetzt vielmehr eine Beleidigung als eine Ehre erblicken mußte. Er unterließ es deshalb ſogar, ſeinem alten Vater davon Nachricht zu geben, dem die Sache doch zur großen Freude gereicht hätte. Intereſſant iſt es, daß ein aufgeklärter Theologe, der Probſt Süßmilch, es war, welcher ihn in Vorſchlag gebracht hatte, während der Aeſthetiker Sulzer, der ſich ſonſt ſo gern als Leſſings Gönner zu zeigen liebte, lebhaft gegen ſeine Aufnahme geſprochen hatte. Dienſtfertige Freunde beeilten ſich, Leſſing von dieſem Betragen des „falſchen" Freundes ſofort Nachricht zu geben. Seine Antwort war — eine Entſchuldigung des letzteren, in welcher er nur als Inkonſequenz bezeichnete, was jene als Falſchheit brandmarkten. [1])

Leſſings Chef, der General von Tauenzien, hatte ſich kurz vor Leſſings Ankunft in Breslau durch ſeine heldenmüthige Vertheidigung der Hauptſtadt Schleſiens gegen einen überlegenen Feind hohen Kriegsruhm und die dankbarſte Anerkennung ſeines Königs erworben. Noch lebte in Aller Munde die derb humoriſtiſche Antwort, die er dem öſtreichiſchen General Loudon gegeben, als dieſer ihn unter der Androhung zur Uebergabe der Stadt aufgefordert hatte: daß im Falle der Weigerung das Kind im Mutterleibe nicht verſchont werden ſolle! „Ich bin nicht ſchwanger und meine Soldaten auch nicht!" hatte er dem Oeſtreicher erwidert, und zugleich mit ſeinem Offiziercorps ſich feierlich das Wort gegeben, eher bis auf den letzten

1) XII. 145.

Mann zu Grunde zu gehen, als ſich dem Feinde zu ergeben. Es war eine jener derben, tüchtigen Naturen, die ohne irgend welche wiſſenſchaftliche Bildung doch die ihnen verwandte Tüchtigkeit des Charakters in Anderen inſtinktmäßig herauserkennen und reſpektiren, und Leſſing war ganz der Mann dazu, auch ſeinerſeits einen ſolchen heldenhaften Kriegsmann gebührend zu ſchätzen. Sein Verhältniß zu ihm war und blieb daher während ihres fünfjährigen Zuſammenſeins durchaus das beſte, und noch mehr als zehn Jahre ſpäter gedachte er in einem Briefe an ſeinen Bruder mit Liebe „ſeines alten ehrlichen Tauentziens“,[1]) deſſen Anhänglichkeit an Friedrich den Großen er durch das bekannte Wort bezeichnete: „Wenn der König ſo unglücklich geworden wäre, ſeine ganze Armee unter einem Baume verſammeln zu können, ſo würde Tauentzien gewiß mit darunter geſtanden haben.“ König Friedrich hatte den tapfern General zur Belohnung ſeiner Verdienſte zum Gouverneur der ſo heldenmüthig vertheidigten ſchleſiſchen Hauptſtadt und zugleich zum Generalmünzdirektor ernannt. Was das letztere beſagen wollte, weiß man wenn man ſich an die verſchiedenen Münzverſchlechterungen erinnert, zu welchen ſich Friedrich der Große in der Noth des Krieges gezwungen ſah. Durch die mehrmalige Wiederholung dieſer verrufenen Operationen kam es dahin, daß das „gute Geld“ ſo ungeheuer im Preiſe ſtieg, daß ein Dukaten oft mit neun Thalern bezahlt wurde.[2]) Natürlich waren es nicht blos die Juden Ephraim, Itzig u. A., durch welche Friedrich dieſe Operationen ausführen ließ, welche bei denſelben gewannen; auch Chriſten verſäumten nicht, aus der Quelle zu ſchöpfen, an der ſie ſaßen, und ſogar Tauentzien, der von Hauſe aus arm war, hatte, wie Friedrich der Große ſelbſt bezeugt, ein Vermögen von wenigſtens hundertfunfzigtauſend Thalern erworben.[3]) Nur Leſſing, der doch in der ausgeſprochenen Abſicht,

1) XII. 493.
2) Preuß, a. a. O. II. S. 391 ff.
3) Preuß. III. 63.

ſeine Umſtände zu verbeſſern, ſich in das von ihm ſo gefürchtete Joch der Abhängigkeit eines Amtes begeben hatte, und dem ſeine Stellung mehr als Anderen Gelegenheit bot, ſich ohne Unredlichkeit die Vortheile derſelben zu Nutze zu machen, konnte es nicht über ſich gewinnen, dieſe Gelegenheit zu benutzen. Da er als die rechte Hand Tauentziens immer die erſte Kunde von den neuen Münzoperationen hatte, ſo wäre es ihm ein Leichtes geweſen, durch ſichere Spekulationen Tauſende zu gewinnen, wenn er ſich nur, wie ſein Bruder ſchreibt, um die neuen Geldauflagen eben ſo viel, als um neue und alte Bücherauflagen bekümmert hätte. Er that es nicht, weil alle dergleichen Dinge ſeiner reinlichen Natur und ſeiner peinlichen Ehrenhaftigkeit widerſtrebten; und ſo kam es, daß er aus Verhältniſſen, in denen ein Voltaire Hunderttauſende erworben haben würde, nach fünf Jahren eben ſo arm ſchied, wie er eingetreten war.

Der einzige Beſitz von Erheblichkeit, den er in Breslau erwarb, war eine treffliche Bücherſammlung, auf deren Anſchaffung er einen großen Theil ſeines Einkommens verwendete. Es war, wie ſein Bruder erzählt, Spekulation und Liebhaberei zugleich. „Die Bücher gingen damals in ſchlechtem Gelde faſt wohlfeiler weg, als ſonſt in gutem, und er wußte, daß er Bücher beſſer verwahren konnte als Geld, das ihm der erſte beſte Dürftige abjammerte.“ [1]) Was ihm ſonſt noch vielleicht an Gelderwerbniſſen übrig geblieben wäre, verſchlang die Familie. Leſſing hat ſein ganzes Leben lang unter dieſer Laſt ſchwer gelitten, und niemals mehr, als wenn ſein großmüthiges Herz ſich genöthigt ſah, den unaufhörlichen von Seiten ſeiner Eltern und Geſchwiſter an ihn geſtellten Forderungen Schranken ſetzen zu müſſen. Seltſam genug war es gerade der Sohn, der am wenigſten mit ſeinem Lebensgange den Eltern entſprochen, und den ſie oft genug als einen halbverlorenen betrachtet hatten, zu dem ſie unaufhörlich in ihren materiellen Bedrängniſſen ihre Zuflucht nahmen.

1) Karl Leſſing I. 225.

Schon früher, als er selbst noch von der Hand in den Mund lebte, war dies geschehen, und er hatte, wie sein Bruder erzählt, „oft genug selbst geborgt, um Eltern und Geschwistern helfen zu können." Jetzt, wo sie ihn für einen Krösus hielten, steigerten sich die Anforderungen in einem selbst für Lessing unerträglichen Maaße. Seine Briefe zeigen, welche Anstrengungen er machte, welche Opfer er brachte, um denselben zu genügen. Aber seine Kräfte reichten nicht aus. Bald sollte er einen oder gar zwei Brüder ganz zu sich nehmen; bald galt es die Studienkosten, bald die Universitätsschulden, des einen oder des andern zu bezahlen, und ehe er sich's versah, kam ihm dann wohl ein jüngerer Bruder persönlich auf den Hals, um die erwünschten Unterstützungen desto sicherer flüssig zu machen. Die Eltern, denen er die reichlichsten Geldgeschenke spendete, bestürmten ihn immer von Neuem. Sie verlangten sogar von ihm, daß er um ihretwillen in seiner Stellung verharre, damit alle neun Söhne des Pastor primarius wo möglich auf seine Kosten „studiren" könnten, und es gehörte die Energie eines Lessing und das Bewußtsein seiner großen Lebensaufgabe dazu, um bei der Großmuth und Pietät seines Herzens wenigstens diesen Anforderungen einen festen Widerstand entgegenzusetzen. [1])

Auch die Berliner Freunde waren nicht mit ihm zufrieden. Sie hielten diese Hinwendung zu einem praktischen Berufsleben für bedauerlichen Zeitverderb, und Lessings eigene Klagen, die er sich zuweilen in seinen Briefen gestattete, bestärkten sie darin. Auch er war nämlich anfangs oft in Verzweiflung über die ermüdende Geistlosigkeit seiner Beschäftigungen, über das zerstreuende Welt- und Kriegsleben, in das er sich versetzt, über den „Wirbel von leeren gesellschaftlichen Vergnügungen", in den er sich „hinein gezaubert" sah. „Ach liebster Freund" — schreibt er vier Monate nach seiner Ankunft in Breslau an Mendelssohn — „Ihr Lessing ist verloren!

1) Vergl. XII. 158. 159. 162. 168. 170. 172., XIII. 655 ff.

In Jahr und Tag werden Sie ihn nicht mehr kennen, er ſelbſt ſich nicht mehr. O meine Zeit, meine Zeit, mein Alles, was ich habe — ſie ſo, ich weiß nicht was für Abſichten, aufzuopfern! Hundertmal habe ich ſchon den Einfall gehabt, mich mit Gewalt aus dieſer Verbindung zu reißen. Doch — kann man einen unbeſonnenen Streich mit dem andern wieder gut machen?" An ſolche einzelne Ausbrüche hielten ſich die Berliner Freunde. Sie bedachten nicht, daß Leſſings ſanguiniſche Natur ſich dergleichen Ergüſſe augenblicklicher Stimmungen wohl zuweilen zu ſeiner Erleichterung geſtattete, ohne ſich doch über das Weſen derſelben ſelbſt zu täuſchen. So fügt er denn auch jenen klagenden Worten ſogleich ſelbſt das Correctiv hinzu: „Aber vielleicht habe ich heute nur ſo einen finſtern Tag, an welchem ſich mir nichts in ſeinem wahren Lichte zeigt. Morgen ſchreibe ich Ihnen vielleicht heiterer." Gewiß iſt, daß er, der die Reue für „die unnützeſte aller unangenehmen Empfindungen" erklärte, [1]) ſich dieſer Empfindung über den gethanen Schritt keineswegs dauernd überließ, und daß er dazu auch Alles in Allem genommen keine Urſache hatte.

Denn die fünf Jahre ſeines Breslauer Lebens waren, obſchon er während derſelben vom literariſchen Schauplatze verſchwunden ſchien, dennoch für ſeine ganze ſpätere Entwickelung von der folgenreichſten Wichtigkeit.

Schon daß er während derſelben zum erſtenmale befreit von der Sorge für das tägliche Brod, im ſichern Beſitze eines hinreichenden Einkommens die Behaglichkeit genoß, die Mußeſtunden, welche ihm ſeine Amtsthätigkeit übrig ließ, in voller Freiheit und Ruhe ſeinen dichteriſchen Arbeiten und wiſſenſchaftlichen Studien hingeben zu können, ohne wie bisher gezwungen zu ſein, die Reſultate derſelben ſofort für den Bedarf des Lebens auf den Markt bringen und verwerthen zu müſſen, war ein unſchätzbarer Vortheil für den Mann,

1) XII. 143.

der bis dahin sich einer solchen Freiheit niemals erfreut hatte. Die beiden Hauptwerke, welche er in dieser Periode seines Lebens schuf, der Laokoon und die Minna von Barnhelm, tragen unverkennbar den Ausdruck dieser heitern sorgenfreien Stimmung. Seine Berliner Freunde, denen das ausschließlich literarische Leben wie immer den Blick verengte, und die obenein jezuweilen seine Klagen über die Trennung von Berlin vernahmen, sahen nur die Außenseite des neuen Lebens, in das er sich — und obenein ohne sie um Rath zu fragen! — gestürzt hatte. Sie hörten, daß er in einem Strudel von gesellschaftlichen Zerstreuungen lebe, an manchem lustigen Gelage befreundeter Offiziere Theil nehme, seine Abende im Theater oder am Pharaotische verbringe. Sie empfanden es schwer, daß er die Theilnahme an den Literaturbriefen aufgab, die sie ohne ihn sich nicht fortzusetzen getrauten, und daß er sich überhaupt ihren literarischen Interessen völlig entfremdete. Sie sahen, daß er selbst den materiellen Zweck seiner neuen Laufbahn aus den Augen verlor, daß er wenigstens keine Schätze sammelte, obschon sich Ramler erbot, seinen „Tresorier“ zu machen. Sie sahen endlich, daß er statt dessen seine Geldmittel verschwenderisch auf Büchereinkäufe verwandte, zu denen sie ihm zum Theil selbst wider Willen behülflich sein mußten, und wobei seine sorglose Zerstreutheit zuweilen die verdrießlichsten und kostspieligsten Verwickelungen herbeiführte, wenn er z. B. bei Bücher-Auktionen zweien Freunden für ein und dasselbe Werk, ohne daß der eine vom andern wußte, ungemessene Vollmacht ertheilte, dasselbe für ihn um jeden Preis zu erstehen.[1]) Sie erblickten ihn überhäuft mit Dienstgeschäften, verwickelt in die militärischen und Verwaltungs-Angelegenheiten seines Chefs, in Kriegs- und Welthändel aller Art, und waren im Hinblick auf das Alles nur zu geneigt, ihn als verloren für seine eigentliche Lebensbestimmung zu betrachten. Es ging hier Lessing seinen Freunden gegenüber eben

1) XII. 153 und Nicolai's Anmerkung dazu.

so wie es später Goethe in Betreff seines ersten zehnjährigen Welt-, Hof- und Geschäftslebens in Weimar ergangen ist. Die Vortheile seiner neuen Lage, der wichtige Einfluß derselben auf seine allseitige menschliche Ausbildung blieben den Freunden eben so verborgen, wie die Resultate des stillen Fleißes, mit dem er trotz des Drucks der Verhältnisse und Geschäfte rastlos an der Erfüllung seines eigentlichen Berufes fortarbeitete.

Aber auch wir Späteren, die wir das abgeschlossene Dasein des großen Mannes überschauen, vermögen uns des Staunens nicht zu enthalten, wenn wir diese Resultate überblicken. Er selbst giebt sich das Zeugniß, daß er in den ersten vierthalb Jahren seines Breslauer Aufenthalts sich selbst an Fleiß des Arbeitens übertroffen habe. [1]) Und wir dürfen es ihm glauben. Denn mitten unter den Geschäften und Zerstreuungen dieses aufgeregten Kriegs- und Weltlebens versenkte er sich in das Studium Spinoza's und gewann er durch dasselbe die Vollreife seiner philosophischen Bildung; begann er das Studium der Kirchenväter zur wissenschaftlichen Erkenntniß der ältesten Entwickelungsgeschichte der christlichen Kirche; entwarf und vollendete er den Laokoon, den Stolz der ästhetischen Literatur Deutschlands, schuf er endlich das erste in seiner Art vollendete und noch heute unübertroffene Meisterwerk unserer neueren poetischen National-Literatur, das erste durch und durch deutsche Drama: Minna von Barnhelm.

Noch heute nennt man in Breslau die Stätte des Gartens auf dem Bürgerwerder, wo er in heiteren Frühlingsmorgenstunden den Entwurf der Minna gedichtet. Auch andere äußerliche Traditionen seines Aufenthalts haben sich erhalten. Man kennt das Haus in der Junkerstraße (No. 2), in welchem als dem damaligen Gouvernementsgebäude Lessing damals wohnte, sowie ein anderes, zum Posthorn genannt, an der Schuhbrücke, wo er viele seiner Abende in

1) XII. 166.

r Gesellschaft . Man erzählt sich, wie der Wirth eines
m Hauses, in ... Lessing gleichfalls eine Zeit lang wohnte,
fefferküchler seines Zeichens, der mit seines Miethsmannes
gem nächtlichen Nachhausekommen übel zufrieden war, seinem
e dadurch Luft machte, daß er unter seinen Waaren eine
erkuchengestalt, die einen Nachtwächter vorstellte, mit der Unter-
t Gotthold Ephraim Lessing, anfertigte und verkaufte. Aber
aben nicht zu melden, daß die Stadt, in welcher Lessing seine
na von Barnhelm schuf, sich bisher durch irgend ein Denkmal,
auch nur durch eine Gedächtnißtafel, der Ehre erinnert hätte,
e den Namen des großen Mannes mit dem ihrigen verbindet. [1])
Man kennt das Urtheil, welches Goethe in Dichtung und
rheit über Lessings Breslauer Lebensperiode fällt. „Lessing,
er, der im Gegensatze von Klopstock und Gleim die persönliche
be gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick
er ergreifen und aufnehmen zu können, gefiel sich damals in
a zerstreuten Wirthshaus- und Weltleben, da er gegen sein
tig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht
chte, und so hatte er sich auch in das Gefolge des Generals
nzien begeben." Daß sich Lessing in einem solchen zerstreuten
n gefallen hätte, davon ist in seiner Lebensgeschichte nichts
ptet, wohl aber das Gegentheil in allen seinen Briefen zu lesen.
iger ist es wohl, daß er im besten Sinne aus der Noth eine
nd zu machen verstand, und daß ihm eben deshalb dies neue
n, in das er sich aus sehr zwingenden äußerlichen Gründen
rzt hatte, und aus dem er sich oft genug zu seinen Studien
rsehnte, zu wesentlicher Förderung seines ganzen Menschen
chte.

---

[1]) Wie ich vernehme, ist gegenwärtig (1861) dazu die Einleitung getroffen, auf
nung eines von Dr. S. Meyer zur Feier von Lessings Geburtstage verfaßten
als Prolog zur Aufführung von Lessings Minna von Barnhelm öffentlich
1. Januar 1861) vorgetragenen Gedichts.

Er hatte schon von Leipzig her eine gewisse Vorliebe für den Umgang mit Officieren gewonnen, und die ganz militairischen Kreise, in die er in Breslau eintrat, machten ihn nach und nach mit allen bedeutenden Männern der Armee Friedrichs des Großen bekannt. Als Vertrauter eines der tüchtigsten Generale, dessen ganzen vielseitigen Wirkungskreis er in seiner Stellung überschaute, lernte er Welt- und Lebensverhältnisse in ungleich großartigerem Maßstabe kennen, als es ihm in seinem bisherigen Literatenleben möglich gewesen war. Sein des Zwanges ungewohnter Geist lernte hier zuerst sich in feste Verhältnisse schicken, und das Bewußtsein, einer Geschäftsthätigkeit, die so weit von seinem bisherigen Leben ablag, zu genügen, vermehrte in ihm das Selbstvertrauen auf seine Kraft. Seine Neigung, Menschen der verschiedensten Klassen und Berufsarten kennen zu lernen, die er hier im ausgedehnten Maße befriedigen konnte, schärfte seinen Blick und vermehrte seine Welt- und Menschenkenntniß. So machte er die Studien zu Minna von Barnhelm, zur Hinüberführung der deutschen Dichtung in die Wirklichkeit des Lebens.

Aber auch die Studien der Wissenschaft wurden nicht vergessen. Zwei gelehrte Schulmänner, Arletius und Klose, waren in Breslau sein wissenschaftlicher Umgang. Mit dem letzteren wurden die Bibliotheken und Klöster von Breslau fleißig durchforscht, und wir sahen schon, daß er selbst auf die Anschaffung einer werthvollen Büchersammlung große Mittel verwandte. Auch mit dem Theater blieb er in stetem Zusammenhange. Die volksthümlichen Burlesken und die mit Harlekin und Zubehör ausgestatteten Vorstellungen der Franz Schuch'schen Schauspielergesellschaft fanden in ihm einen fleißigen Besucher, da er nach seinem eigenen Geständnisse „lieber eine gesunde rasche Posse als ein lahmes oder krankes Trauerspiel im Geschmacke regelrechter Gottschedscher Langweiligkeit sehen mochte.“ Er war in dieser Hinsicht überhaupt nicht wählerisch. „Der strengste Kenner, sagt er einmal in seinen Kollektanеen (XI. 228), ist unter

der Menge nicht so streng, als allein. Denn wenn er sieht, daß dies und jenes auf diesen und jenen Eindruck macht, so vergißt er, daß es nicht gefallen sollte. Und wenn ihn nicht das Stück vergnügt, so vergnügt ihn zu sehen, daß so viele aus einem mittelmäßigen Stücke Vergnügen schöpfen können. Mir wenigstens ist es mit hundert elenden Possenspielen und sehr mittelmäßigen Tragödien so gegangen." Der Schauspieler Brandes erhielt durch ihn vielfache Förderung, während ihn selbst dieser erneute Zusammenhang mit der lebendigen Bühne wieder auf seine dramatischen Arbeiten hinlenkte. Außer Minna von Barnhelm beschäftigte ihn hier, wie Klose erzählt, auch seine Faustdichtung und der Entwurf des Trauerspiels Alcibiades. [1])

Seine Lebensweise in Breslau beschreibt der zuvorgenannte Rektor Klose etwa folgendermaßen. Die Vormittagsstunden waren seinen Amtsgeschäften gewidmet, worauf er gewöhnlich bei seinem Chef zu Tische speiste. Nach Tische gegen vier Uhr ging er entweder in einen Buchladen oder in eine Auktion, meistentheils aber nach Hause, wo er in einer Sprechstunde die zahlreichen persönlichen Anliegen von Supplikanten aller Art erledigte, um dann den Rest der Zeit seinen Studien oder literarischen Gesprächen mit besuchenden Freunden zu widmen. Gegen sieben Uhr ging er häufig ins Theater und von da mehrentheils ohne das Stück ausgehört zu haben, in die Spielgesellschaft, von wo er spät nach Hause zurückkehrte.

Lessings Neigung für das Spiel, die hier zuerst bei ihm auftritt, beunruhigte nicht nur seine Berliner Freunde, von denen ihn besonders Mendelssohn mit väterlichen Ermahnungen heimsuchte. [2]) Auch sein Chef, dem sein hohes Pharaospiel zu Ohren kam, machte ihm einmal darüber freundschaftliche Vorstellungen. Lessing erwiderte ihm: es sei einerlei, ob man hoch oder niedrig spiele, ja das

1) K. Lessing I. 243.
2) XIII. 126 u. 455. und K. Lessing I. 232. ff.

hohe Spiel habe den Vortheil, daß es die Aufmerksamkeit erhalte, während das kleine sehr leicht zerstreue. Hier mögen wir uns der Worte Goethe's erinnern, daß Lessing gegen sein unaufhörlich arbeitendes Innere ein starkes Gegengewicht brauchte. Das Spiel gab ihm dieses Gegengewicht. Es zog ihn vollständiger wie jedes andere Zerstreuungsmittel ab von seinen Gedanken, und gab ihm die Ruhe, deren er nach schwerer Arbeit des Geistes benöthigt war. Er betrachtete es selbst körperlich als eine Art von heilgymnastischer Kur. Er behauptete, die leidenschaftliche Anstrengung der Aufmerksamkeit, mit der man ihn buchstäblich im Schweiße seines Angesichts am Pharaotische, selbst wenn er gewann, spielen sah, setze seine stockende Maschine in Thätigkeit, bringe die Säfte in Umlauf, und befreie ihn von einer körperlichen Beklemmung, an der er zum öftern leide. „Wenn ich kaltblütig spielte, fügte er hinzu, so würde ich gar nicht spielen". Thatsache ist es, daß er dem Spiele bis zu seiner Wolfenbütteler Periode zugethan blieb, ja daß er sich namentlich in Hamburg mehr als seinen Finanzen zuträglich war, demselben hingab. Doch ist nicht bekannt geworden, daß er sich dadurch jemals in Verlegenheiten und Schulden gebracht habe. Später, als er das Kartenspiel aufgegeben hatte, setzte er wenigstens das Lottospiel bis an seinen Tod fort.

Im Sommer und Herbste des Jahres 1762 begleitete er seinen General in das Feldlager von Schweidnitz. Aus dieser Zeit sind noch eine Reihe von kurzen Geschäftsbriefen erhalten, die über seine amtliche Thätigkeit interessante Aufschlüsse geben,[1]) desgleichen einer der heitersten Briefe, die Lessing jemals geschrieben hat (XII. 150—154). Die Belagerung der Festung, welche sich von Anfang Juli bis in den Oktober hinzog, endete am 9. Oktober mit der Uebergabe derselben. Fünf Monate später war es ihm beschieden, den zu Hubertsburg geschlossenen Frieden in seiner Eigenschaft als Gouvernements-

1) Sie sind erst neuerdings von Guhrauer entdeckt. Siehe Guhrauer II. S. 299—302.

air zu Breslau mit großer Feierlichkeit öffentlich als Friedens-
d auszurufen. Im Sommer 1763 begleitete er seinen General
Potsdam zum Könige, von wo aus er auf kurze Zeit seine
ner Freunde besuchte. Bei diesem Aufenthalte in Potsdam
e Tauentzien zum Gouverneur der gesammten Provinz Schlesien
mt, und Lessing kehrte mit ihm nach Breslau zurück, wo er,
befreit oder doch erleichtert von manchen zeitraubenden Geschäf-
eine eigenen Arbeiten so leidenschaftlich fortsetzte, daß ihn die
große Anstrengung im Sommer 1764 in eine lebensgefährliche
heit stürzte.

Es war ein hitziges Fieber, das sich schon längere Zeit vorher
körperliche Beängstigungen angekündigt hatte, und das als es
wunden war, eine bis dahin ungewohnte Spannung und Reiz-
it seiner Nerven hinterließ. Er selbst sah diese erste schwere
heit, die sein bis dahin allen Anstrengungen trotzbietender
er zu bestehen hatte, als einen Wendepunkt seines Lebens an.
rend der Genesung schrieb er an Ramler (5. August 1764),
wie seine übrigen Berliner Freunde, ihn fast verloren gegeben
: „Tausend Dank für Ihre besorgsame Freundschaft! Krank will
ohl einmal sein, aber sterben will ich deswegen noch nicht. Ich
o ziemlich wieder hergestellt, außer daß ich noch mit häufigem
indel beschwert bin. Ich hoffe, daß sich auch dieser bald ver-
i soll, und alsdann werde ich wie neugeboren sein. Alle Ver-
rungen unseres Temperaments, glaube ich, sind mit Handlungen
er animalischen Oekonomie verbunden. Die ernstliche Epoche
es Lebens naht heran; ich beginne ein Mann zu werden und
chle mir, daß ich in diesem hitzigen Fieber den letzten Rest
er jugendlichen Thorheiten verraset habe. Glückliche Krankheit!
Liebe wünscht mich gesund, aber sollten sich wohl Dichter eine
tische Gesundheit wünschen? Sollte der Phantasie, der Empfin-
nicht ein gewisser Grad von Unpäßlichkeit weit zuträglicher
Die Horaze und Ramler wohnen in schwächlichen Körpern;

die gesunden Theophile[1]) und Lessinge werden Spieler und Säufer. Wünschen Sie mich also gesund, lieber Freund, aber wo möglich mit einem kleinen Denkzeichen gesund, mit einem kleinen Pfahl im Fleische, der den Dichter von Zeit zu Zeit den hinfälligen Menschen empfinden läßt, und ihm zu Gemüthe führe, daß nicht alle Tragici wie Sophokles neunzig Jahr alt werden, aber wenn sie es auch würden, daß Sophokles auch an die neunzig Trauerspiele gemacht hat, und ich erst ein einziges! Neunzig Trauerspiele! auf einmal überfällt mich ein Schwindel!"

Wenn Lessing sich später in einer Stunde des Unmuths den Dichternamen absprach, so sehen wir, daß er hier wenigstens seinen Dichterberuf und namentlich seinen Beruf als dramatischer Dichter in den Vordergrund stellt. In der That war er gerade um diese Zeit im besten Zuge dramatischer Produktion, und die Nachwehen der Krankheit, welche seine dichterische Thätigkeit unterbrochen hatte waren ihm deshalb um so unangenehmer. „Dies Kränkeln, schreibt er in dem nächsten Briefe an Ramler, ist schlimmer als Krankheit. Ein ärgerliches Leben, wenn man auf ist und vegetirt und für gesund angesehen wird, ohne es zu sein. Ich war vor meiner Krankheit in einem Train zu arbeiten, in welchem ich selten gewesen bin. Noch kann ich nicht wieder hineinkommen, ich mag es anfangen wie ich will. Ich brenne vor Begierde, die letzte Hand an meine Minna von Barnhelm zu legen, und doch wollte ich auch nicht gern mit halbem Kopfe daran arbeiten. Ich habe Ihnen von diesem Lustspiel nichts sagen können, weil es wirklich eins von meinen letzten Projekten ist. Wenn es nicht besser als alle meine übrigen Stücke wird, so bin ich entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben". Die genaue Selbstkritik über seine früheren dramatischen Arbeiten, welche in der letztern Aeußerung liegt, ist bezeichnend für den neuen Standpunkt seiner dramatischen Einsicht.

---

1) Es ist der Schauspieldirektor Theophilus Döbbelin gemeint.

Eine komische Rache des Zufalls wollte, daß der Arzt, welcher ihn in jener Krankheit behandelte, ein eifriger Verehrer Gottscheds war, und ihn als solcher unaufhörlich mit Gesprächen über dessen literarische Verdienste unterhielt, wodurch Lessing, wie er später bekannte, sich oft mehr als durch seine Fieberanfälle gequält fühlte. Interessanter aber ist ein anderer Zug, der aus dieser Krankheitszeit aufbehalten ist. Als die Krankheit aufs Höchste gestiegen war, fand ihn der Arzt ganz ruhig mit einer bedeutenden Miene daliegen. Diese fiel dem Freunde so auf, daß er ihn vertraulich fragte, was er denn jetzt denke? „Eben bin ich begierig zu erfahren, erwiderte der Kranke, was in meiner Seele beim Sterben vorgehen wird". Da ihm nun der Arzt vorzustellen suchte, daß dies unmöglich sei, so versetzte er ganz abgebrochen: „Sie intriguiren mich!" Sehr schön bemerkt Danzel hierbei: [1]) wie er auch im Angesichte des Todes nicht aufhörte, dem Grundprinzipe seiner auf die Erforschung des geistigen Thuns gestellten Organisation zufolge die geistige Thatsache zu belauschen, so hat er auch das rauschendste Leben nicht nur schlechthin gelebt, sondern es zugleich in einen goldenen Spiegel dichterischer Reflexion einzufangen gewußt. — Und das goldne Spiegelbild seines Breslauer Lebens ist Minna von Barnhelm.

Zweites Kapitel.

Minna von Barnhelm.

Man hat sehr viel von dem Einflusse gesprochen, den Diderot auf Lessing und seine Minna von Barnhelm ausgeübt. Das Richtige aber traf schon Frau von Stael mit ihrer Bemerkung: „Lessing

1) Danzel I. S. 470 vergl. S. 90.

dachte zwar im Allgemeinen über die dramatiſche Kunſt wie Diderot, aber während dieſer in ſeinen Stücken die Affektation des Natürlichen an die Stelle der konventionellen Affektation ſetzte, bewegt ſich Leſſing durchaus im Gebiete des Einfachen und Naturwahren ſelbſt". Mit andern Worten: Leſſing iſt der vereinfachte Diderot, der, wie Hegel ſich ausdrückt, mit voller Freiheit und Bildung der Beobachtung ſich, im Gegenſatze zu der konventionellen Rhetorik der Theaterſprache und des Theatergefühls, der Seite der realen Natürlichkeit zuwandte, die ſpäter auch Goethe und Schiller in ihren dramatiſchen Erſtlingswerken verfolgten. Die Rückkehr zur Natur, zur Sprache des Herzens war der ſchöpferiſche Gedanke der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der den armen Schulmeiſter Winckelmann aus ſeiner märkiſchen Einöde in unaufhaltſamer Sehnſucht dem Anſchauen ſüdlicher Natur und antiker Schönheit zuführte, der Herdern begeiſterte in der Einſamkeit ſeiner Rigaer Studirſtube, und im Herzen des in Akten vergrabenen Weſtphäliſchen Rechtsgelehrten Möſer ſein Feuer entzündete. Und dieſer ſelbe Gedanke war es, der ſich in Leſſing mitten im Gewirr eines kriegeriſchen Heerlagers, unter den Aufregungen des Pharaotiſches, den Beſchwerlichkeiten des Herrendienſtes und dem wüſten Aerger des Gelehrtengezänks ſeinen mächtigſten Propheten erweckte. [1])

Diderot hatte zuerſt darauf hingewieſen, daß die ernſten, wenn auch nicht tragiſchen Conflikte ehrenhafter Charaktere in den Verhältniſſen des bürgerlichen Lebens eine noch nicht benutzte reiche Fundgrube dramatiſcher Dichtung ſeien. Das Ehrenhafte „Honette" das er den dramatiſchen Dichtern ſo angelegentlich zur Behandlung empfahl, weil es die Theilnahme des Leſers und Zuſchauers nicht minder, ja ſtärker als das Lächerliche ergreife, dies für uns unüberſetzbare Honeſtum des römiſchen Moraliſten iſt denn auch in der

1) Vergl. Juſtus Moeſer, von F. Kreyſſig. S. 145. — Ueber Leſſings Verhältnis zu Diderot handelt ausführlich Hettner a. a. O. II. 330—332.

That der Lebenskern von Leſſings neuer Dichtung. Aber während Diderots ernſtes Luſtſpiel weſentlich pathetiſch iſt, giebt uns Leſſings Minna von Barnhelm die freie einfach naturwahre Abſpiegelung des wirklichen Lebens. Mit dieſem Stücke empfing die deutſche Literatur ein völlig neues Genre, das ſich unter keine der bisherigen Kategorien dramatiſcher Dichtung einreihen ließ, weil es in der Mitte ſtehend zwiſchen Komödie und Tragödie von beiden gewiſſe Züge und Farben entlehnte. Die Zeitgenoſſen empfanden das ſehr wohl, als ſie dem Stücke den Titel „die Großmüthigen“ gaben, unter welchem Titel es ſogar, wiewohl verſtümmelt, ins Franzöſiſche überſetzt und wiederholt mit Beifall in Paris aufgeführt wurde, wo noch neuerdings George Sand mit ihrem Maitre Favilla als ein freilich ins Franzöſiſch-Romantiſche verzerrter Ausläufer dieſer Richtung aufgetreten iſt.[1]) In Deutſchland waren damals ohnehin Zeit und Stimmung ſolchen Motiven günſtig. Weiſſe fand ſogar in der Minna ſeines Freundes noch nicht genug Edelmuth, und machte Vorſchläge, wie dieſem Mangel abzuhelfen ſei! Intereſſant iſt es, daß das Stück in jener verſtümmelten franzöſiſchen Bearbeitung ſeinen Weg ſogar nach Deutſchland zurückfand, wo Leſſings Bruder zu ſeinem Aerger „Les amans genereux de Mr. Lessing“ in Berlin aufführen ſah.[2])

Leſſings Minna von Barnhelm iſt das erſte deutſche Nationalluſtſpiel, und wenn wir ehrlich ſein wollen, iſt es auch bis heute das einzige geblieben. Denn wo iſt in der ganzen deutſchen Literatur nach Leſſing bis auf den heutigen Tag ein ſolches Drama, das, nicht zurückgreifend in eine entfernte Vergangenheit, ſondern anknüpfend an die unmittelbare Wirklichkeit des Lebens, die den Dichter umgab, an das bedeutendſte Ereigniß und den gefeiertſten Helden und Herrſcher des Jahrhunderts, den ſpezifiſch deutſchen

1) Vergl. Stahr: Nach fünf Jahren. Th. I. S. 194—204.
2) XIII. 609.

Nationalgehalt dieſes Lebens mit ſolcher Klarheit und Einfachheit in ſo plaſtiſch lebenswahren Geſtalten widerſpiegelte, und das, während es den großen Träger dieſer Zeit in ehrerbietiger Ferne hielt, doch zugleich ſeine Größe und Bedeutung und die edelſte ſeiner Eigenſchaften, die Gerechtigkeit, ſo ungeſucht verherrlichte? Goethe, neidlos wie alle größten Genien, hat für immer den Werth und die Bedeutung dieſes Werks feſtgeſtellt, als „der erſten deutſchen Geiſtesproduktion von ſpezifiſch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine unberechenbare Wirkung that.“ Nach dieſem Stücke hatte er ſelbſt ſeine erſten dramatiſchen Jugendverſuche gearbeitet; an der unvergleichlichen Meiſterſchaft der Expoſition hatte er ſich bei jenen Anfängen geſchult, und noch der Greis verweilte gern „bei der liebenswürdigen Naivetät und Heiterkeit, bei dem ächt deutſchen Gemüth und der freien friſchen Weltbildung, welche ſich in dieſem Stücke abſpiegelten, das in jenen dunklen Zeiten, da es zuerſt hervortrat, wie ein glänzendes Meteor erſchien, und auf die ſtrebſame Jugend jener Zeit eine unglaubliche Wirkung übte.“ Wenn Goethe einmal der „retardirenden“ Auftritte im dritten Akte tadelnd zu gedenken ſcheint, wo der Wachtmeiſter und Franziska zu ſehr vortreten, ſo entſchuldigt er dieſelben doch gleich wieder ſelbſt durch die Bemerkung: daß Leſſing eben Luſt und Freude an dieſen beiden Charakteren gewonnen und ſie deshalb etwas weiter als gerade nöthig ausgeführt habe. Aber auf jenen retardirenden Scenen beruht gerade ein Theil der Volksthümlichkeit des Stückes und jener Popularität, die vor hundert Jahren ganz ohne Beiſpiel, auch heute noch nicht erloſchen iſt, und die auch, ſo lange deutſches Weſen übrig iſt, nie ganz erlöſchen kann. Noch heute, nach einem Jahrhunderte ungeheuerſter Wandlungen im Leben des deutſchen Volks, wirken Leſſings Charaktere durch ihre poetiſche Wahrheit, ſprechen ſie uns an als Zeugen und Mithandelnde einer bedeutenden, in ihrer Art einzigen Zeit.

Während aber von dem lächerlichen Riccaut und der bald

kriechenden, bald anmaßlichen Verlumptheit dieſes franzöſiſchen Glücksritters bis zu dem rührenden Humor des großmüthigen Wachtmeiſters und des treuen deutſchen Bedienten Juſt, alle Figuren dem Komiſchen angehören, tritt uns nur in dem einen Tellheim, dem eigentlichen Träger des Ganzen, in den Leſſing ſeine volle Seele gelegt hat, der zum Tragiſchen neigende Ernſt der Leſſing'ſchen Muſe und des Leſſing'ſchen Charakters entgegen. Denn Tellheim, nicht Minna iſt die Hauptperſon dieſes Stückes, deſſen Motiv, die Soldatenehre, die Ehre des Offizierſtandes, himmelweit unterſchieden iſt von dem halbverrückten Ehrbegriffe der ſpaniſchen Cavaliere in Lope's und Calderons Dramen. Auch der Konflikt zwiſchen Ehre und Liebe, in welchen Tellheim durch ſeinen Prozeß mit dem Staate und ſeine von der edelſten Handlungsweiſe herbeigeführte Verarmung geräth, iſt unendlich berechtigter, und ſteht in gar keinem Vergleiche mit jener halb barbariſchen, halb aberwitzigen Peinlichkeit der Ehrbegriffe, welche bei den ſpaniſchen Dichtern die dramatiſchen Konflikte erzeugt. Es iſt der ideale Ehrbegriff des Offiziers und Edelmannes, wie er ſich ausgebildet hat in dem Heere des unſterblichen Preußenkönigs, der Tellheims Lebensprinzip bildet. Der Ehre muß Alles nachſtehen, ſelbſt die Liebe. Tellheim iſt das Muſter eines Offiziers, ein ächt ritterlicher Charakter in der ſchönſten Bedeutung dieſes viel mißbrauchten Worts. Ein vortrefflicher Herr und Vorgeſetzter, angebetet von ſeinem Diener und von ſeinen Untergebenen wegen ſeiner milden Menſchlichkeit, die ſelbſt den erbärmlichen Philiſter von Wirth, dies Muſterbild kriechender Spiesbürgerlichkeit, anſtändig behandelt, ſtatt ihn nach Verdienſt zu ſtrafen; ein treuer Freund, der tiefſten Liebe fähig, weil voll Ehrfurcht vor dem Weibe, voll einer Hochachtung, die es ihm ſelbſt unerträglich erſcheinen läßt, eine verlobte Braut an ſein Schickſal und an ſeinen Namen zu knüpfen, wenn beide, und wäre es auch völlig unverdienter Weiſe, Schaden gelitten — Schaden, der ihm unheilbar dünkt, weil er die Ehre betrifft. So ſteht er vor uns, ſo

entwickelt er sich nach allen diesen Seiten hin, entwickelt er im Verlaufe der Handlung sich endlich in sich selbst bis zu der Höhe, wo das reine Naturgefühl edelster Menschlichkeit, das Gefühl der wahren Liebe und ihrer höchsten Pflicht, den Sieg davon trägt auch über Gefühl und Pflicht der konventionellen Standesehre. Der reichen, glücklichen, von vornehmen und stolzen Verwandten umgebenen Braut darf er, auch wenn sie selber in ihn dringt, die Treue nicht halten, die sie nach seinen Begriffen unglücklich machen, ja erniedrigen würde. Der Enterbten, Verstoßenen, um seinetwillen von den Ihren Aufgegebenen wirft er sich zu Füßen und beschwört sie um die Gunst, sich und sein Leben ihr weihen zu dürfen! Er ist stolz nur, wo er allein empfangen soll; er ist ganz Demuth und Hingebung, wo er die Aussicht hat, leisten zu dürfen. Und auf dieser Höhe, wo die Natur über die Konvention, die echte Menschlichkeit über das Vorurtheil der Satzung, die Liebe über die Standesehre triumphirt, auf dieser Höhe wird ihm am Schlusse der höchste, der verdienteste, einzig seiner würdige und für ihn den höchsten Werth habende Lohn: die volle Anerkennung seiner makellosen Ehre durch die Gerechtigkeit seines erhabenen Königs und Kriegsherrn.

Die Ehre ist es, die der Liebe den Kranz flicht in diesem unvergleichlichen Werke, dem schönsten, das je ein Herz voll Liebe und Ehre gedichtet hat. Denn in dieser Minna von Barnhelm steckt nicht blos, wie Goethe einmal gesagt hat, Lessings Verstand, sondern auch sein großes, warmes, edles Herz, sein Herz voll Ehre und Liebe, der ganze Lessing. Es war eine der wunderlichen Grillen Tiecks, für diesen Charakter eine Anknüpfung an irgend welches englische Vorbild herauswittern zu wollen. Lessings Tellheim ist seinem Wesen nach Lessing selbst, und wir werden im weitern Verlaufe seines Lebensschicksals sehen, daß er sich in einer ähnlichen Lage, deren harte Prüfung er nicht ahnen mochte, als er seine Minna dichtete, durch eine ähnliche übertriebene Delikatesse des

Ehrgefühls in Geldsachen unsäglich viel Lebensleid bereitet und schöne Jahre verdorben hat.

„Welche Gerechtigkeit! welche Gnade!“ ruft Tellheim aus als er das königliche Handschreiben gelesen, das seine Ehre und sein Glück wieder herstellt. Aber die Gnade steht ihm nur in zweiter Linie; in erster die Gerechtigkeit. Die Gerechtigkeit ist es, welche dieser Tellheim-Lessing zur Verherrlichung jenes großen Herrschers benutzte, dessen Genie den Major des Stücks bestimmt hatte, Soldat zu werden, um ihm zu dienen. Derselbe Wunsch war es, der den Dichter der Minna jahrelange Anstrengungen machen ließ, um ein Gleiches zu erreichen. Noch als er dieses Stück dichtete, harrte er auf die Erfüllung solchen Wunsches. Um so größer erscheint der Freimuth des Dichters in diesem Werke. Schon daß er es wagte, den König, wenn auch nicht in Person, so doch in seinen Handlungen und Regierungsmaßregeln auf das Theater, ja auf die Bühne seiner eigenen Hauptstadt zu bringen, war eine unerhörte Kühnheit, und selbst außerhalb Berlin, in Hamburg, ja sogar in Paris mußte preußische Entscheidung die Bedenken heben, welche man eine Zeitlang der Aufführung von Lessings Dichtung entgegenstellte.

Aber noch unerhörter in der damaligen deutschen Literatur war eine Figur wie sein Tellheim. Dieser preußische Major von 1763, dieser Edelmann und Offizier voll strengsten soldatischen Ehrgefühls, aber eines Ehrgefühls, das „für die Großen aus Neigung wenig, aus Pflicht nicht viel mehr, sondern Alles der eignen Ehre wegen thut“, und dem deshalb auch „die Großen sehr entbehrlich sind“, dieser Offizier, der keine Gnade braucht und will, sondern nur Gerechtigkeit, und der auch, als ihm Gerechtigkeit wird, jede Gnadenbezeugung ausschlägt, ist eine überaus merkwürdige Erscheinung. Selbst das Anerbieten, weiter zu dienen, lehnt er ab. Er will frei bleiben, denn „die Dienste der Großen sind gefährlich und lohnen der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten.“ Dieser Soldat ist so weit davon entfernt, sich auf sein bloßes

Soldatenthum etwas einzubilden, daß er es höchstens, wie er sich ausdrückt, „nicht bereuen kann, Soldat geworden zu sein.“ „Ich ward Soldat aus Parteilichkeit, ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze, und aus der Grille, daß es für jeden tüchtigen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeit lang zu versuchen, um sich mit Allem, was Gefahr heißt, vertraut zu machen und Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Nur die äußerste Noth hätte mich zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen.“ Und gar Soldat sein, blos um sich zu schlagen, heute hier, morgen da dienen, das heißt ihm: „wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts!“ Diese Grundsätze des Lessing'schen Majors sind eben so revolutionair wie die des Schiller'schen Majors in Kabale und Liebe, der zwanzig Jahre später auf die Worte: „Diesen Degen gab Ihnen der Fürst!“ die bekannte Antwort giebt: „Der Staat gab ihn mir durch die Hand des Fürsten!“ sie haben eine Tragweite von Jahrhunderten der Zukunft. —

Und wie liebevoll sind alle Nebenfiguren behandelt! Dieser pudeltreue, grundehrliche, derbwitzige Bediente Just, dieser biederherzige, liebenswürdig großmüthige Wachtmeister, mit welcher feinsten Kenntniß des Herzens sind sie gezeichnet und ausgestattet. Lessing liebte das Volk, das er durch und durch kannte, darum ist auch sein Portrait so treffend. Die Romantiker, die Lessing nie recht leiden mochten, kannten und liebten es nicht, darum hat auch keiner von ihnen eine dramatische Figur oder eine Scene aus dieser Sphäre zu schaffen gewußt, selbst nicht der treffliche Immermann, dem sein Hofschulze und sein Patriotenkasper erst gelangen, als er der Romantik den Abschied gab. Und wie leibt und lebt bei Lessing Alles: diese Kammerjungfer, die mit ihrem Wachtmeister eine Art komischer Entsprechung bildet zu Tellheim und Minna, dieser unsterbliche Riccaut, das Muster aller schwindlerischen Industrieritter und Spieler der Bühne. Und selbst der Schelm von Wirth, das

Aergerniß des braven Juſt, für den er trotz aller geſpendeten Schnäpſe Danziger doch ein Lumpenhund bleibt — wie hat Leſſing in ihm den richtigen deutſchen Philiſter von damals abkonterfeit, mit ſeiner Kriecherei vor den Reichen und Vornehmen, ſeiner kleinherzigen Gemeinheit gegen das Verdienſt im Unglücke, ſeiner Begeiſterung für die buchſtäbliche Allwiſſenheit des Königs und der hohen Obrigkeit und Polizei, welcher Alles in die Schuhe geſchoben und die für Alles verantwortlich gemacht werden. Eine ähnliche Plaſtik iſt unter den ſpäteren Dramatikern nur etwa Freytag in ſeinem Luſtſpiele „die Journaliſten“ mit der vortrefflichen Figur ſeines Piepenbrink gelungen. Unſere jungen Dramatiker von heute ſollten Leſſings Minna alle Jahre ein paar Mal leſen; es würde ihnen nicht ſchaden!

Je mehr man das Stück durchdenkt und die Wirkungen, welche es übte, ins Auge faßt, um ſo mehr muß man den ſichern Griff bewundern, mit welchem Leſſing aus dem wirklichen Leben der Nation um ihn her gerade den einzigen dankbaren Stoff erfaßte, der ſeiner Dichtung die Sympathie der Volksgeſinnung ſichern konnte. Goethe, der ſich und die deutſchen Dichter beklagte, daß ihnen das Leben der Nation nichts entgegenbrachte, beklagte freilich in ſeinem Alter ſelbſt bei Leſſing, „daß dieſer außerordentliche Menſch in einer ſo erbärmlichen Zeit leben mußte, die ihm keine beſſeren Stoffe gab, als in ſeinen Stücken verarbeitet ſind, daß er in ſeiner Minna von Barnhelm an den Händeln der Sachſen und Preußen Theil nehmen mußte, weil er nichts Beſſeres fand.“ [1]) Aber derſelbe Goethe hat doch auch zugleich darauf hingewieſen, wie meiſterhaft Leſſing dieſen Stoff zu benutzen wußte. „Die gehäſſige Spannung“, ſagt er in ſeiner Selbſtbiographie, „in welcher Preußen und Sachſen ſich während des Krieges befanden, konnte durch die Beendigung deſſelben nicht aufgehoben werden. Der Sachſe fühlte nun erſt recht ſchmerzlich

1) Eckermann I. 340.

die Wunden, die ihm der überstolz gewordene Preuße geschlagen hatte. Durch den politischen Frieden konnte der Friede zwischen den Gemüthern nicht sogleich hergestellt werden. Dieses aber sollte Lessings Minna im Bilde bewirken. Die Anmuth und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen überwindet den Werth, die Würde, den Starrsinn der Preußen, und sowohl an den Hauptpersonen als den Subalternen wird eine glückliche Vereinigung bizarrer und widerstrebender Elemente kunstgemäß dargestellt.“ In der That waren und konnten beide Volksstämme mit dem Gedichte zufrieden sein, und der Beifall, den das Stück in Berlin davontrug, beeinträchtigte nicht die gute Aufnahme, die ihm in Leipzig zu Theil wurde. Lessing selbst aber sagte von sich, daß er freilich weder Sachse noch Preuße sein mußte, um das Stück zu schreiben. — Er hatte übrigens nöthig, sich an den Beifall zu halten, den man dort wie hier seinem Stücke in- und außerhalb des Theaters spendete; denn das Honorar, welches Minna von Barnhelm ihrem Dichter eintrug, war — Nichts! [1])

1) Ramler Brief an Knebel 2. angeführt bei Riemer Mittheilungen über Goethe I, 385.

Sechſtes Buch.

Vierter Aufenthalt in Berlin. 1765—1767.

Laokoon.

Erstes Kapitel.

Rückkehr nach Berlin. — Schluß der Literaturbriefe.

ıu fünf Jahre hatte Leſſing in ſeinen Breslauer Verhältniſſen
als er ſich entſchloß, ſeine dortige Stellung aufzugeben.
mit dem Friedensſchluſſe (1763) hatte der ſpannende Reiz
iegslebens und ſeiner wechſelvollen Ereigniſſe für ihn auf-

Das Soldatenthum im Frieden, das Herumziehen mit
Chef von einer Revue zur andern war ihm langweilig,
165.) und er fand, daß es hohe Zeit ſei, „daß er wieder in
:leiſe komme."
ir ſeine Kamenzer Familie, die ſich mehr und mehr gewöhnt
n allen finanziellen Nöthen ihre Zuflucht zu ihm zu nehmen,
e Nachricht, daß er eine ſo einträgliche „Verſorgung" auf-
wolle, ein Donnerſchlag, und Leſſing ſah ſich trotz ſeiner kind-
Liebe genöthigt, den Seinen wiederholt brieflich anzudeuten,
denn doch noch eine andere Lebensaufgabe zu erfüllen habe
, durch Tagelöhnerarbeit möglichſt ſo viel Geld zu erwerben,
le ſeine Brüder Paſtoren oder Conrektoren werden könnten.
ıoffe nicht", ſchrieb er dem Vater, [1]) „daß Sie mir zutrauen
, als hätte ich mein Studiren an den Nagel gehängt und
mich blos elenden Beſchäftigungen des Broderwerbs widmen.

---

rief vom 30. Nov. 1763. XII. 159.

Ich habe mit dieſen Nichtswürdigkeiten nun ſchon mehr als drei Jahre verloren. Es iſt Zeit, daß ich wieder in mein Geleiſe komme. Alles, was ich durch meine jetzige Lebensart intendirte, das habe ich erreicht; ich habe meine Geſundheit ſo ziemlich wieder hergeſtellt, ich habe ausgeruht und mir von dem wenigen, was ich habe erſparen können, eine treffliche Bibliothek angeſchafft, die ich mir nicht umſonſt angeſchafft haben will."

Aber ſelbſt ſolche Aeußerungen verfingen nichts, und der von der Familie immer wieder mit Vorſtellungen und Abmahnungen beſtürmte Sohn mußte wiederholt auf das Recht zurückkommen, ſein Leben mit fünfunddreißig Jahren ſelbſt beſtimmen zu dürfen. „Ich bin, ſchreibt er in einem andern Briefe,[1]) über die Hälfte meines Lebens hinaus, und ich wüßte nichts, was mich nöthigen könnte, mich auf den kürzeren Reſt deſſelben noch zum Sklaven zu machen." Er ſei feſt entſchloſſen, keine Anſtellung mehr anzunehmen, als eine ſolche, „die ganz nach ſeinem Sinne ſei." In der That lehnte er gerade damals einen Ruf nach Königsberg als Profeſſor der Eloquenz, wie noch heute der alte Zopfſtil lautet, mit dem Bemerken gegen ſeine Freunde ab, daß es ihm unmöglich ſei, alle Jahre einen Panegyrikus auf den jedesmaligen König zu halten, wozu er in ſolcher Stellung verpflichtet war. „Wie es weiter werden wird, fährt er fort, iſt mein geringſter Kummer. Wer geſund iſt und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten." Der Vater hatte ihm vorgeſtellt, was denn im Falle langwieriger Krankheiten und anderer Unglücksfälle, die ihn außer Stand ſetzen könnten, durch Arbeit ſeine Freiheit zu behaupten, aus ihm werden ſolle. Leſſing erwidert nicht ohne eine gewiſſe verzeihliche Ironie: dergleichen zu befürchten zeige ein ſchlechtes Vertrauen auf die Vorſehung. „Ich habe ein beſſeres, ſetzt er hinzu, und habe Freunde."

Zu Anfange des Jahres 1765 legte Leſſing ſeine Stelle nieder.

1) 13. Juni 1764. XII. 161.

Er war nun wieder „der alte Vogel auf dem Dache“, und hatte die Wahl aber auch die Qual, wohin er seinen Flug nehmen sollte. Längere Zeit schwankte er zwischen Süden und Norden. Die Studien zum Laokoon, von dem er den größeren Theil bereits in Breslau ausgearbeitet hatte, zogen ihn nach dem Süden. Seit Jahren war es sein Lieblingsplan gewesen, über Wien, wo er die kaiserliche Bibliothek zu benutzen gedachte, nach Italien und Griechenland zu gehen, um dort in der Anschauung von Natur, Volk und Kunstwerken seine Erkenntniß des Lebens, der Poesie und Kunst der altklassischen Welt ausreifen zu lassen. Er hatte sich lange danach gesehnt, den Apoll von Belvedere und die Gruppe des Laokoon mit eigenen Augen zu sehen, [1]) und lange war er unschlüssig, ob er nicht gleich von Breslau aus die Reise antreten solle. Er stand an einem Scheidewege seines Lebens, und man kann sich kaum des Gedankens erwehren, daß es für sein individuelles Geschick sicherlich besser gewesen wäre, wenn er jenen Plan ausgeführt hätte. Jedenfalls wäre ihm die spätere so überaus traurige Erfüllung seines Wunsches, Italien zu sehen, und vielleicht sein ganzes späteres leidenvolles Lebensgeschick erspart geblieben! Aber freilich ist es gewiß, daß wir dann auch seine Dramaturgie, und mehr als wahrscheinlich, daß wir auch seinen Nathan hätten entbehren müssen.

Er ging nicht nach Italien, sondern reiste über Kamenz und Leipzig, wo er die Eltern und Freunde besuchte, nach Berlin, wohin ihn außer dem Verlangen, die alten Freunde wiederzusehen, auch eine ganz bestimmte Vorliebe für diese lebhaft aufblühende Hauptstadt des eben jetzt zum Range einer Weltmacht emporgehobenen Preußens zog. Dazu kam noch ein anderer Umstand. Gerade um die Zeit, in welcher Lessing Breslau zu verlassen sich anschickte, schien sich in Berlin seinen Freunden eine Gelegenheit zu eröffnen, den ausgezeichneten Mann dauernd für Berlin durch eine Stellung zu

1) XIII. 130.

gewinnen, welche in der That zu den wenigen gehörte, die, wie er es in dem Briefe an seinen Vater genannt hatte, „nach seinem Geschmacke“ waren. Wir werden auf diese Angelegenheit und ihren beklagenswerthen Verlauf weiter unten zurückkommen. Gewiß ist, daß Lessing von vorn herein seine Uebersiedelung nach Berlin nur als eine provisorische betrachtete, und daß er den Plan jener großen Reise keineswegs aufgegeben hatte, sondern denselben für den Fall eines Mißlingens der Bemühungen seiner Freunde festhielt.

Der erhaltene Briefwechsel Lessings aus dieser letzten Periode seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin ist ebenfalls sehr spärlich.[1]) Ausführlicher dagegen ist über diese Zeit der Bericht seines jüngsten Bruders Karl, den er bald nach seiner Ankunft in Berlin zu sich genommen hatte, und der daher über des Bruders Leben und Treiben als Augenzeuge berichtet. Das von demselben entworfene Bild ist freilich nichts weniger als erfreulich zu nennen.

Bald nach seiner Ankunft in Berlin fand sich Lessing bei den unaufhörlichen Aderlässen, die sein Geldbeutel durch die Familie erfuhr, „wieder so reich, als vor fünf Jahren, da er es verlassen hatte.“ Er sah sich wieder durch die Noth an den Schreibtisch gefesselt und zu geistigen Anstrengungen gezwungen, die ihm in solchem Umfange fremd geworden waren. Die geistige Arbeit, die ihm in Breslau Erholung gewesen war, ward ihm hier oft drückende Last, weil sie wieder als harte Nothwendigkeit des Broderwerbes auftrat, während sein etwas stärker gewordener Körper, durch das Breslauer Leben an starke Bewegung gewöhnt, die sitzende Lebensart nur schwer ertrug. In Breslau, frei von Nahrungssorgen, hatte er sich an jene Freiheit in der Weise seines Studirens und wissenschaftlichen Arbeitens gewöhnt, die sein Bruder Karl uns so reizend beschreibt, und eben diese Gewöhnung ward ihm in Berlin zur Qual,

1) An Lessing nur drei Briefe von Gleim; von Lessing in Allem nur sieben Briefe, drei an seinen Vater und Bruder, einer an Klotz und drei an Gleim.

wo der Druckerbursche von Morgen bis Abend seine Thür um Manuskript belagerte. In solchen Augenblicken erschien ihm wohl, wie er warnend gegen seinen Bruder äußerte, „die Schriftstellerei als die widerwärtigste und abgeschmackteste Beschäftigung", und er machte Pläne über Pläne, seine Lage zu verändern.

Inzwischen ward doch während dieses Berliner Aufenthalts Vieles gefördert. Gleich nach seiner Ankunft schrieb er (im Juni und Juli 1765) den Schluß der Literaturbriefe, wie er dieselben sechs Jahre zuvor eingeleitet hatte. Es war eine Besprechung der Charakteristik der besten italienischen Dichter und ihrer Werke von Meinhard.[1]) Dieser vortreffliche Mann sollte das Lob Lessings, das seinen Namen unsterblich gemacht hat, nicht lange überleben. Er starb schon zwei Jahre später auf der Durchreise in Berlin, wo ihn Lessing persönlich kennen lernte, der in ihm einen Geistverwandten und Mitstrebenden nach gleichen Zielen philosophisch-ästhetischer Forschung erfand, und durch das frühe Hinscheiden des in Rom und Italien im engsten Verkehr mit Winckelmann und Mengs gebildeten Mannes schmerzlich berührt wurde. Jener kleine Aufsatz aber ist nicht bloß deshalb wichtig und interessant, weil Lessing mit demselben für immer von aller Thätigkeit für ein gemeinsames journalistisches Wirken Abschied nahm, und sich von da ab ganz auf sich selbst zurückzog. Er ist es auch, und zwar in noch weit höherem Grade, durch die Stellung, welche Lessing der aufstrebenden deutschen Literatur, gegenüber den sogenannten Aufmunterungen durch den Schutz und die Förderung von Seiten der Großen und Mächtigen, ein für allemal anwies. Diese Stellung ist eine entschieden demokratische, oder wenn man will republikanische. Meinhard hatte in Folge seiner kulturgeschichtlichen Studien auf die äußerst geringe Zahl guter Dichter Italiens hingewiesen, welche das Zeitalter der als Beschützer und Förderer der Kunst so berühmten Medizeer hervorgebracht habe,

1) VI. 276—281.

und dabei eine Bemerkung ausgesprochen, welche Lessing „ebenso scharfsinnig als wahr", und zugleich sehr anwendbar fand auf den äußerlichen Zustand der deutschen Literatur seiner Zeit, deren Vertreter „über den Mangel an Unterstützung so häufige und bittere Klagen führten und in dem Tone wahrer Schmeichler den Einfluß der Großen auf die Künste so übertrieben, daß man ihre eigennützige Absicht nur allzu deutlich merke."

Jene Ansicht, die Lessing vollkommen zu der seinigen machte, läßt sich in den einfachen Satz zusammendrängen: „daß Mäcene keine Genies hervorrufen, wohl aber allemal denen schaden, die es schon sind, wenn der Gönner nicht selbst den wahren, den großen Geschmack der Künste besitzt". „Man irret sehr, hatte Meinhard gesagt, wenn man den Mangel großer Genies zu gewissen Zeiten dem Mangel an Belohnungen und Aufmunterungen zuschreibt. Das wahre Genie arbeitet gleich einem reißenden Strome sich selbst seinen Weg durch die größten Hindernisse. Shakspeare, der zu einem Handwerk erzogen worden, ward ein großer Poet, ohne irgend eine Aufmunterung zu haben, ja sogar, ohne es zu wissen." Dies hatte dann der Autor mit weiteren Beispielen belegt, und selbst in Betreff der damals noch so viel gerühmten Mäcenatenschaft des vierzehnten Ludwig darauf hingewiesen: daß alle die großen Genies, die seiner Regierung den höchsten Glanz verliehen, ohne seine Aufmunterung sich Bahn gebrochen. Ja ein Racine sei durch den Einfluß der Hofbegünstigung vielmehr von der ursprünglichen Natur und Wahrheit seiner Poesie abgeleitet, als auf dem richtigen Wege gefördert worden. Der wichtigste Nachtheil aber, welchen der künstliche Schutz, den die Poesie und Kunst bei Regenten finde, für die Literatur nach sich ziehe, sei der, daß dadurch die Begierde zu schreiben unnatürlich ausgebreitet werde, und daß so viele Halbtalente sich an Arbeiten wagen, die bloß dem Genie zukommen. Diese welche die großen Züge der Natur nicht erreichen können, — denn diese trifft allein das Genie — suchen sich durch neue Manieren, durch

Affektationen zu unterſcheiden, oder führen das Publikum von der Natur zum Gekünſtelten, und das ſei denn auch wohl die Urſache, daß allemal auf die Zeiten der großen „Beſchützer der Künſte“, Zeiten des ſchlechten Geſchmacks und des falſchen Witzes gefolgt ſeien.

Leſſing unterſchrieb dieſe Anſichten durchaus. Und er that es in einer Zeit, wo die ſpätere Klage des Dichters, daß die deutſche Muſe, vertreten bereits durch einen Klopſtock, Wieland und Leſſing

Von dem größten deutſchen Sohne,
Von des großen Friedrich Throne,
Schutzlos ging und ungeehrt!

in aller Munde war, und wo Deutſchland die Erfahrung machen ſollte, daß von ſeinem größten Herrſcher ſelbſt einem Leſſing nicht einmal die Stätte gewährt werden mochte, wo dieſer Befreier des deutſchen Geiſtes feſten Stand hätte gewinnen können für das Werk ſeines Lebens.

Zweites Kapitel.

Leſſing und Friedrich der Große.

Nicht auf ein blindes Ungefähr war Leſſing diesmal nach Berlin gegangen. Ich habe ſchon oben angedeutet, daß es auf das Andringen ſeiner Freunde geſchah, denen ſich grade in dieſem Zeitpunkte eine günſtige Gelegenheit zu bieten ſchien, Leſſing in einer ihm gemäßen Stellung dauernd für Berlin und Preußen zu gewinnen. Sie wußten zugleich aus langer Erfahrung, wie völlig unfähig er ſelbſt dazu war, irgend etwas für ſich zu thun, und verdoppelten deshalb ihre Anſtrengungen.

Schon acht Jahre früher hatte, wie wir oben erzählt haben, [1]) Leſſings Freund Kleiſt in Verbindung mit Gleim und Ramler Alles zu jenem Zwecke in Bewegung geſetzt, und aus einer brieflichen Aeußerung Leſſings gegen Ramler [2]) ſehen wir, daß Leſſing ſelbſt damals eine Art von Hoffnung hegte, König Friedrich werde ihn zu verwerthen wiſſen. Aber dieſe Hoffnung hatte ſich nicht erfüllt, und auch die gegenwärtige Ausſicht ſeiner Freunde ſollte ſich nicht erfüllen.

Durch Leſſings ganzes Leben zieht ſich ein dämoniſches Etwas, das ſich in die kurzen Worte zuſammenfaſſen läßt: er hatte kein Glück! Wer ſeine Briefe, die Hauptquelle für die Kenntniß ſeines äußeren Lebens und ſeines Charakters, mit Aufmerkſamkeit lieſt wird mehr als einmal ſeiner Klage darüber wenn auch unter der Hülle jenes wunderbar ergreifenden Humors begegnen, mit dem ſein ſtarkes Herz ſie zu bewältigen trachtete. Wir ſind noch fern von jener Epoche ſeines Lebens, wo der Dämon dieſes Mißgeſchicks ihn an der einzigen Stelle tödtlich treffen ſollte, an welcher die Energie dieſes Rieſen verwundbar war. Aber war es nicht auch jetzt ſchon ein Unglück im Leben dieſes herrlichen Mannes, daß der große König, der das unſterbliche Wort geſprochen hatte: „Ein Menſch, der die Wahrheit ſucht und ſie liebt, muß unter aller menſchlichen Geſellſchaft werthgehalten werden“, den heldenhafteſten Wahrheitsfreund ſeines Jahrhunderts nicht kennen lernte und unerkannt von ſich wies? daß Leſſing, dieſer König im Reiche des freien Geiſtes und der Literatur, der über allem Volke ſeiner Zeit nicht blos um eines Hauptes Höhe emporragte, grade dem größten deutſchen Könige ſeines und vieler Jahrhunderte, ſein Leben lang fern und fremd blieb, obſchon er den beſten Theil ſeines Lebens in Preußens Hauptſtadt zubrachte, und obſchon viele Jahre lang für ihn dieſe Hauptſtadt der Punkt blieb, wo feſten Fuß zu faſſen, er ſehnlich wünſchte,

1) S. oben S. 153 ff.
2) XII. 85.

hoffte und hoffen durfte — um endlich diese Hoffnung mit einem Schlage und für immer scheitern zu sehen? Doch wir wollen unserer Erzählung nicht vorgreifen.

Der Zeitpunkt, in welchem Lessing sein Zelt in Breslau abbrach, traf nämlich mit einem Ereignisse zusammen, welches den Wünschen seiner Freunde für ihn nahe Erfüllung zu versprechen schien. Der Bibliothekar der Königlichen Bibliothek, ein Franzose Gautier de la Croze, war zu Anfang des Jahres 1765 gestorben. Durch seinen Tod war eine Stellung erledigt, wie sie dem Geschmacke und den Bedürfnissen Lessings vorzugsweise entsprach. Mit derselben war zugleich die Aufsicht über das Königliche Münzkabinet und die Antikensammlung verbunden, und Lessings Freunde zweifelten nicht, daß es gelingen werde, die Wahl des Königs bei der Wiederbesetzung dieser Stelle auf den einzigen ihrer würdigen Mann in Deutschland zu lenken. Nur noch Einen gab es in Europa, der Lessing den Rang hätte streitig machen können. Dieser eine war der berühmte Winckelmann, welcher damals in Rom lebte. In der That entschied sich der König für Winckelmann, auf welchen er grade zu dieser Zeit durch einen besonderen Umstand aufmerksam geworden war. Friedrich der Große hatte nämlich zu Anfang des Jahres 1765 die kostbare Gemmen- und Pastensammlung des Baron von Stosch, welche Winckelmann geordnet und mit einem trefflichen Kataloge versehen hatte,[1]) für Berlin angekauft. Er trug sich überhaupt damals mit Plänen, etwas Bedeutendes für die Kunst in seiner Hauptstadt zu thun. Er wollte eine Malerakademie stiften, und hatte Verhandlungen angeknüpft, den bedeutendsten italienischen Maler jener Zeit, Pompeo Battoni, und als dieser seine Anträge ausschlug, Winckelmanns Freund Rafael Mengs nach Berlin zu ziehen.[2]) Winckelmanns

1) Winckelmanns Briefe: Werke Th. II. S. 575. 577. 579 u. a. (Stuttg Ausg. 1847.

2) Winckelmann a. a. O. S. 574. 579.

Berufung wurde auch durch den Umstand begünstigt, daß der Oberstlieutenant Guichard, unter dem Namen Quintus Icilius als einer von König Friedrichs vertrautesten Umgangsgenossen bekannt und von demselben mit dem Vorschlage eines neuen Bibliothekars beauftragt, von Halle her, wo er Theologie studirt hatte, ein intimer Universitätsfreund des berühmten Alterthums- und Kunstforschers war.[1]) Dennoch hatte derselbe zuerst Lessing in Vorschlag gebracht, als aber der König denselben ablehnte, nannte er Winckelmanns Namen, und fand sofort bereitwillige Zustimmung. Einem Winckelmann nachzustehen, konnte für Lessing am wenigsten eine Kränkung sein, und auch Lessings Freunde mußten eine solche Wahl in der Ordnung finden, da Winckelmanns Ansehen und Verdienste in dem Fache, um das es sich vorzugsweise handelte, damals ganz unbestreitbar die überlegenen waren. So trug denn auch Lessings nächster Freund Nicolai kein Bedenken, im Auftrage Guichards die Unterhandlungen mit Winckelmann einzuleiten, welcher seinerseits den ebenso ehrenvollen als einträglichen Ruf, den er am 29. August zu Rom erhielt, auf der Stelle annahm.[2]) Dennoch zerschlug sich die Sache — leider muß man es aussprechen: durch den launenhaften Geiz des großen Monarchen. Zwar hatte derselbe sich dazu verstanden, die Stelle, deren Besoldung ursprünglich, wie alle Gehalte seiner Beamten sehr gering war — sie betrug nur fünfhundert Thaler — für Winckelmann auf fünfzehnhundert und wenn es sein müsse, bis auf zweitausend Thaler zu erhöhen. Als aber dieser die letztere Summe beanspruchte, ließ ihm der König die Hälfte derselben anbieten! Der beleidigte Winckelmann trat zurück und schrieb seinen Freunden:[3]) er könne dem Preußenkönige eine Antwort geben, wie

---

1) Winckelmann Werke II. S. 575 und 576.
2) Winckelmann Werke II. 581. 582. 583.
3) a. a. O. S. 584 vergl. S. 595 und 637.

jener Sänger, der demſelben in einem ähnlichen Falle erwiderte: Eh bene! faccia cantare il suo generale! [1])

Winckelmanns Entſcheidung erfolgte ſchon im Oktober deſſelben Jahres, und nun faßten Leſſings Freunde und dieſer ſelbſt neue Hoffnung. Nicht ohne Urſache beeilte ſich Leſſing jetzt ſeinen Laokoon vorläufig abzuſchließen, den er ſchon im Mai des folgenden Jahres erſcheinen ließ. Es galt ſeine Berechtigung zu jener Stellung durch ein Werk darzuthun, das geeignet war den Beweis zu liefern, daß nur ein Leſſing der würdige Erſatz für einen Winckelmann ſein konnte.

In der That ſchien Alles für ihn zu ſprechen. Seit ſeinem neunzehnten Jahre hat er den größten Theil ſeines Lebens bis zu ſeinem reifen Mannesalter in Berlin zugebracht. Seine bedeutendſten ſchriftſtelleriſchen und dichteriſchen Arbeiten waren in dieſer Zeit entſtanden, ſeine vertrauteſten Verbindungen hatte er in Berlin gefunden. Seine Vorliebe für Preußen hatte ſich bei ihm, dem gebornen Sachſen, trotz der für ſein Geburtsland ſo verhängnißvollen Ereigniſſe des ſiebenjährigen Krieges nur beſtärkt, ſo weit ſein weltbürgerlich freier Sinn überhaupt nationaler Vorliebe fähig war. Er hatte ſogar in gewiſſer Weiſe als Gehülfe Tauenziens thätigen Antheil an den letzten Jahren jenes Krieges genommen, der über Preußens Zukunft als Europäiſche Großmacht und Hauptvertreter Deutſchlands in Deutſchland ſelbſt entſcheiden ſollte: und dieſe Theilnahme hatte hinwiederum jenes erſte klaſſiſche Werk der deutſchen dramatiſchen Poeſie, Minna von Barnhelm gezeitigt, deſſen ſpezifiſch norddeutſcher Nationalgehalt zum erſten Male der deutſchen Dichtung eine ganz neue Wirkung und Richtung verlieh. So durfte er ſich, obſchon er in erſter Linie ſich ſtets nur als Deutſcher fühlte, wohl als einen Angehörigen Preußens und ſeines großen Königs betrachten. Jeden-

1) „Nun, ſo mag er ſeinen General ſingen laſſen!“ — Friedrich der Große hatte geſagt: das Gehalt, das der Sänger beanſpruche, ſei ja das eines Generals.

falls hatte er ein Anrecht auf Berückſichtigung von Seiten des Staates und des Herrſchers, die ihn nach dem Erſcheinen der Minna von Barnhelm noch mit größerem Rechte als früher den ihrigen zu nennen ſich rühmen durften. Um ſo trauriger iſt es jetzt zu ſehen, daß Leſſing jenes letzte Werk in Berlin nur veröffentlichen ſollte, um in allen ſeinen Hoffnungen getäuſcht, mit demſelben zugleich Preußen und Berlin auf ewig Lebewohl zu ſagen.

König Friedrich hatte von Leſſings ſchriftſtelleriſchen Leiſtungen bei ſeiner bekannten gänzlichen Nichtbeachtung der deutſchen Literatur keine Notiz genommen. Allein noch ſchlimmer war es, daß ihm der Name Leſſing trotzdem und auf eine Weiſe zu Ohren gekommen war, welche ihn ein für allemal gegen denſelben eingenommen hatte. Wir müſſen hier auf jenen Briefwechſel zwiſchen Voltaire und Leſſing und auf den Vorfall, welcher denſelben veranlaßte, zurückweiſen. [1]) Zwar waren ſeitdem faſt funfzehn Jahre vergangen, aber der König, der ein ſehr treues Gedächtniß beſaß, hatte in demſelben den Namen Leſſings als eines Menſchen von zweideutigem Charakter bewahrt, wie ihn Voltaire ohne Zweifel ihm bei jener Gelegenheit geſchildert haben mochte. Als daher nach Winckelmanns Ablehnung der zuvor genannte Freund und Günſtling des Königs noch einmal Leſſing in Vorſchlag brachte, kam es zwiſchen beiden zu einer leidenſchaftlichen Scene. Der König erklärte nochmals, daß er Leſſing nicht haben wollte. Vielleicht wäre indeſſen ſeine Abneigung durch ruhige Vorſtellungen zu beſiegen geweſen, aber Guichards wohlgemeinter Eifer verdarb Alles. Er ſprach lebhaft, ja leidenſchaftlich für Leſſing, den er einen der gelehrteſten Männer Europa's nannte, und bemerkte mit einem Seitenblicke auf des Königs Vorliebe für Franzoſen: wenn der König keinen Deutſchen nehmen wolle, ſo werde er gar keinen tüchtigen Bibliothekar bekommen, denn gründlich Gelehrte wie Leſſing ſeien weder bei den Franzoſen noch bei den anderen

1) Siehe oben S. 99 ff. und S. 104.

Nationen mehr zu finden. Der König, wie Nicolai, dem wir diese ausführliche Kunde verdanken, weiter erzählt, [1]) vertheidigte die Franzosen, setzte die Deutschen als Pedanten herab, berief sich hinsichtlich der Gelehrsamkeit auf die berühmten Benediktiner von St. Maur in Paris, und der Streit endete damit, daß er seinen Günstling mit den Worten verabschiedete: „er werde selbst nach Paris schreiben und sich auch ohne ihn und seine Deutschen einen gelehrten Bibliothekar zu verschaffen wissen."

Einen Bibliothekar erhielt er nun freilich, aber die vergeltende Nemesis bereitete dem eigenwilligen Monarchen, der einen Lessing zu gewinnen verschmähte, eine ganz eigene Züchtigung. Friedrich hatte von dem geistreich geschriebenen Werke eines zu Lyon lebenden französischen Kanonikus Jacques Pernety (Lettres philosophiques sur les physionomies) Kenntniß genommen, und beschloß diesen zu berufen. In dieser Absicht fragte er einen seiner französischen ihm von Helvetius empfohlenen Finanzbeamten Namens Pernety, ob der Schriftsteller Pernety mit ihm verwandt sei? Dieser erwiderte, es sei sein Bruder; und da dieser Bruder obenein ein Mönch des Benediktinerordens der gelehrten Congregation von St. Maur war, so zeigte sich der König um so leichter geneigt, demselben die Bibliothekarstelle zu verleihen, als der schlaue Franzose von Berlin aus Mittel und Wege fand, für seinen Bruder eine Empfehlung d'Alemberts zu erwirken, der diesen unbedeutenden Mönch dem Könige als einen großen Gelehrten anpries. Erst als die Berufung erfolgt war, fand es sich, daß der Berufene nicht der bekannte Verfasser jenes dem Könige bekannten Werkes, sondern ein jüngerer Vetter jenes Autors, Namens Anton Joseph Pernety, Verfasser irgend welcher obscuren Schriften, und Alles eher als ein Mann war, den ein König wie Friedrich II. in seine Nähe gezogen haben würde. Selbst als Bibliothekar war er völlig unbrauchbar, dabei aller Art

1) Allgem. deutsche Bibliothek Th. 99. Abth. 2. S. 354.

von Aberglauben, sowie der Geisterseherei und Alchemie ergeben, wie er denn auch funfzehn Jahre später sein Amt aufgab und Berlin verließ, weil er fest an die Prophezeihung eines halbverrückten Geistlichen Namens Ziehen glaubte, daß das Ende der Welt bevorstehe und der Untergang derselben mit der protestantischen Mark Brandenburg beginnen werde.[1]) Er ging deshalb (1783) nach Frankreich zurück, wo er wirklich noch lange genug lebte, um einen Weltuntergang, freilich einen anderen als den geweissagten, hereinbrechen zu sehen; denn der gute Pater starb erst als Achtzigjähriger im Jahre 1801 zu Avignon.

Das war der Mann, den Friedrich der Große mit einem für jene Zeiten höchst beträchtlichen Gehalte von tausend Thalern nach Berlin berief, und dem ein Lessing weichen mußte! Freilich wiederholte Friedrich den hier begangenen Fehler noch einmal, als er im Jahre 1770 die Berufung Heyne's von Göttingen mit den Worten ablehnte, „daß er keinen Pedanten haben wolle!"

Nicht bloß Lessings Freunde, Nicolai, Ramler, Mendelssohn, ja sogar der gute Gleim, der bei dieser Wendung der Dinge fast an seinem abgöttisch verehrten Könige irre wurde,[2]) waren von diesem Ausgange schwer betroffen; auch Lessing selbst empfand denselben tief und schmerzlich. Es war in der That ein lang gehegter Lebenswunsch, der ihm hier mit einem Schlage vernichtet ward. Er schrieb seinem alten Vater, den das Loos eines Sohnes bekümmerte, der nahe dem vierzigsten Jahre noch immer ein unstätes Literatenleben führte, von Hamburg aus: „Ich bin von Berlin weggegangen,

---

1) Wilken, Geschichte der Berliner Bibliothek S. 104.

2) „Himmel und Hölle hätte ich bewegt, Sie bei uns zu behalten, wär ich wie mancher, wie z. B. Sulzer, in Berlin gewesen. Denn nicht dem, der wegen seiner französischen Erziehung gleichgültig gegen Alles, was deutsch ist, geworden, sondern denen, die sich für deutsche Patrioten ausgeben und nicht alle Mühe angewendet, einen Lessing im Lande zu behalten, diesen leg ich es zur Last, daß wir ihn verlieren." Gleim an Lessing 28. März 1767. (W. XIII. 130.)

nachdem mir das Einzige, worauf ich so lange gehofft und worauf man mich so lange vertröstet, fehlgeschlagen!“ [1]) Wie bitter mag seinem stolzen Herzen dies Geständniß geworden sein! Seine damalige Lage schildert er selbst am Schlusse der Dramaturgie, wo er erzählt, wie er nach Hamburg gekommen: „Ich stand eben am Markte und war müßig. Niemand wollte mich dingen, ohne Zweifel weil mich Niemand zu brauchen wußte als diese (Hamburger) Freunde.“ Er schrieb an Gleim: „Ich hoffe, es soll mir nicht schwer fallen, Berlin zu vergessen.“

Aber in seinem Innern sah es anders aus, als dieser männlich stolze Ton ironischen Humors der Welt verrieth. Unter seinen Papieren fand sich nach seinem Tode auch ein Blatt „an Mäcen“ überschrieben, ein Entwurf zu einem Klagegedichte, das man nicht ohne Rührung lesen kann. „Wer ists“, heißt es dort, „in unsern Tagen hier in unserm Lande dessen Einwohner noch immer die alten Barbaren sind, der einen Funken Deiner Menschenliebe von Deinem tugendhaften Ehrgeize, die Lieblinge der Musen zu beschützen, in sich hegte! Wie habe ich mich nicht nach einem neuen schwachen Abdrucke von Dir umgesehen, umgesehen mit den Augen eines Bedürftigen! Was für scharfsichtige Augen! Endlich bin ich des Suchens müde geworden, und will über die Affenkopien ein bittres Lachen ausschütten.“

Diese Elegie blieb Entwurf, aber das herbe Gefühl, dem sie Ausdruck geben sollte, ließ seinen Stachel zurück in der Seele des großen Mannes, den verkannt oder vielmehr nicht gekannt zu haben, ein ewiger Vorwurf bleibt für seinen großen gekrönten Zeitgenossen. Friedrichs Adlerauge sah den einzigen Mann nicht, der seiner würdig war unter Deutschlands Denkern und Schriftstellern seiner Zeit und in Lessings Herzen wurzelte seitdem jene Abneigung gegen Berlin und das Friedericianische Preußenthum, der wir von da ab

1) XII. 186.

öfters in ſeinen Briefen begegnen. Hatte ihm ſchon früher das dort wuchernde franzöſiſche Literatenthum und die frivole Religionsſpötterei, die ſich für Philoſophie ausgab, mißbehagt, ſo war es menſchlich erklärlich, daß dies Gefühl ſich ſteigerte durch die kränkende Zurückſetzung und perſönliche Verkennung, welche er im Bewußtſein ſeines Werths und Anſpruchs doppelt ſchmerzlich empfinden mußte. Er machte fortan keinen Verſuch mehr, in Berlin ſich eine Stätte zu gründen, und ſah es ſeitdem nur noch ein paar Mal als flüchtiger Beſucher wieder. Heute, faſt ein Jahrhundert ſpäter, zeigt Rauchs koloſſales Denkmal des großen Friedrich unter den zeitgenöſſiſchen Größen, welche den Piedeſtalbau umgeben, auch Leſſings Geſtalt! Sie wäre beſſer weggeblieben, denn ſie iſt für jeden Preußen und Deutſchen nur eine Erinnerung an eine der größten Ungerechtigkeiten, welche der berühmte Preußenkönig gegen den Genius der deutſchen Nation begangen hat.

Wir dürfen indeß von dem erſteren nicht ſcheiden, ohne ein Wort der Entſchuldigung für den großen Herrſcher hinzuzufügen, der in neueſter Zeit ſo vielfach ungerecht, von Keinem aber unwürdiger als von dem berühmten engliſchen Geſchichtſchreiber unſerer Tage beurtheilt worden iſt. Es iſt wahr, Friedrich der Große verachtete die deutſche Sprache und Literatur, aber es iſt eben ſo wahr, daß er im eigentlichen Sinne des Worts die Sprache nicht kannte, die er der Geburt nach ſeine Mutterſprache nannte. Seine Jugend war in eine Zeit gefallen, wo die Gelehrten in Deutſchland Latein, und die Gebildeten Franzöſiſch ſprachen, während das Deutſche dem geringeren Volke überlaſſen blieb. Voltaire konnte 1750 aus Potsdam ſeinen Freunden triumphirend nach Paris ſchreiben: Je me trouve ici en France. On ne parle que notre langue. L'allemand est pour les soldats et pour les chevaux; il n'est necessaire que pour la route. Dieſes Deutſche des gemeinen Volks war das einzige Deutſch, welches Friedrich der Große kannte und ſprach, und er ſelbſt hat es in ſpäteren Jahren mehr als einmal

ert, daß es also war. Es ist nicht wahr, daß der große König für die deutsche Sprache gethan, daß er sie sein Leben lang et, daß er an keine Zukunft der Sprache und Literatur seines geglaubt habe. Er stiftete die deutsche Gesellschaft in Königs- um Zweck der Ausbildung der deutschen Sprache; er nahm Sprache in seine Akademie der Wissenschaften auf, und wollte eutsche in den Schulen gründlich gelehrt wissen. Er ließ sich en älteren Tagen von Garve Cicero's Werk über die Pflichten eutsche übersetzen, und belohnte den Uebersetzer, dessen Ar- vortrefflich fand, mit einer Pension. Das wenige Schätzens- , was von deutscher Literatur an ihn herankam, wußte er zu jen, — er schätzte Gellert und Geßner, er lobte Moritz' Ge- — aber er kannte eben nichts weiter, und Gottsched, in wel- r den bisherigen Vertreter und Altmeister der deutschen Lite- persönlich kennen lernte, war allerdings nicht der Mann, ihn inem Glauben abzubringen, daß die deutschen Gelehrten und steller Pedanten seien. Aber wenn wir seine durch Erziehung eitverhältnisse begründete und begünstigte Vorliebe für die sische Literatur bedauern und tadeln, so wollen wir nicht ver- daß er darum die Franzosen seiner Zeit im Allgemeinen durch- cht überschätzte, daß er sie vielmehr im Grunde seines Herzens ete, und daß er endlich seiner eigenen Nation und ihrer Lite- mit vorahnendem Geiste eine große Zukunft prophezeihte. Wir nicht vergessen, daß derselbe König, der sich einen Lessing ent- der einen Klopstock, Wieland, Herder und das Anbrechen einer deutschen Kulturepoche mit Goethe an der Spitze unbeachtet ie denkwürdigen Worte geschrieben hat: „Der deutschen Nation s nicht an Genie und Geist; allein sie ward aufgehalten durch nde, die sie verhinderten, sich zu gleicher Zeit mit ihren Nach- ufzuschwingen. Wir werden einst unsere klassischen iststeller haben, ein Jeder wird sie lesen, um sich daran den, unsere Nachbarn werden Deutsch lernen, an den Höfen

wird man es mit Genuß ſprechen, und es kann geſchehen, daß unſere Sprache, wenn ſie vollkommen ausgebildet iſt, ſich von einem Ende Europa's zum andern verbreitet." —

Und noch Eins darf zu Ehren des großen Königs von dem Biographen Leſſings nicht vergeſſen werden. Es iſt der Umſtand, daß Friedrich der Große trotz alledem und alledem auf die Ehre Anſpruch machen darf, in zwei Hauptſtücken: in der Wiedererweckung und Belebung des deutſchen Nationalgefühls, und in dem Kampfe für die ſouveräne Berechtigung des Menſchengeiſtes zu freier Erforſchung der Wahrheit, in vorderſter Linie ein Mitſtreiter und Mitarbeiter ſeines großen Zeitgenoſſen geweſen zu ſein. Was das erſtere betrifft, ſo hat darüber Goethe in ſeinen Lebensbekenntniſſen ſo ausführlich gehandelt, daß wir unſere Leſer nur auf dieſelben zu verweiſen brauchen. Was das letztere anlangt, ſo genügt es, auf die zwei erhabenen Grundſätze hinzudeuten, mit denen der große philoſophiſche König des achtzehnten Jahrhunderts, der dieſelben nicht nur ausſprach, ſondern ihnen auch in ſeinem Staate Geltung verſchaffte, ſich ebenbürtig hinſtellt neben ſeinen größten Zeitgenoſſen, als deſſen Vorläufer er zugleich mit denſelben erſcheint. „Ein Menſch, der die Wahrheit ſucht und ſie liebt, muß unter aller menſchlichen Geſellſchaft werth gehalten werden!" Mit dieſem herrlichen Ausſpruche hatte Friedrich der Große ſeine erſte Regierungshandlung, die Zurückberufung des verfolgten Philoſophen Wolf, begleitet, und mit dieſem Ausſpruche hatte er das Prinzip der freien Selbſtthätigkeit des Menſchen, die ſouveräne Berechtigung des nach Erkenntniß der Wahrheit ſtrebenden Geiſtes über die Welt des Ueberlieferten in ächt Leſſingſchem Geiſte proklamirt zu einer Zeit, wo der Knabe Leſſing noch auf der Schulbank zu Kamenz ſaß. Der zweite berühmte Grundſatz des großen Königs war nur eine Konſequenz des erſten. Er lautete: „Alle Religionen müſſen tolerirt und ein jeder muß nach ſeiner Façon ſelig werden!" Wie jenes erſte Wort des großen Königs, — das unſere Zeit noch

lange nicht eingelöst hat, — als Motto dienen kann für Lessings „Rettungen“ und für seine Vertheidigung des Verfassers der Wolfenbüttelschen Fragmente, so enthält dieser letztere Ausspruch den Grundgedanken des Nathan, des herrlichsten Werkes, das Lessing seiner Nation und der Menschheit hinterlassen hat. Es wird eine Zeit kommen, in welcher die Geschlechter der redenden Menschen von Friedrich, dem großen Preußenkönige, nur noch das wissen und rühmen werden, was er im Sinne des größten deutschen Mannes seiner Zeit, als Lessings unbewußter Helfer und Mitarbeiter gethan und gewirkt hat. [1]).

Verlassen wir jetzt die zuvor erzählte unerfreuliche Episode aus Lessings Leben, um einen Blick zu werfen auf dasjenige Werk, welches wenigstens äußerlich mit jener Episode verknüpft und dessen Torsogestalt dem Ausgange derselben entsprechend erscheint, auf Lessings Laokoon.

Drittes Kapitel.

Laokoon.

„Seit wir Lessings Laokoon besitzen, gehört der Satz, daß der Dichter nicht malen soll, in das ABC der Poesie.“

Als Lessing auftrat, war das Gegentheil dieses von Fr. Vischer in seiner Aesthetik ausgesprochenen Satzes in ganz Europa die allgemein geltende Ansicht in Theorie und Praxis. Es herrschte eine vollständige Vermischung der Gebiete der bildenden Kunst und der Poesie. Zumal in England hatten bedeutende Schriftsteller, Kritiker

1) Man vergl. meine Festrede zur Feier von Lessings Geburtstage (1861) in Leipzig, abgedruckt in der Zeitschrift: Gartenlaube Nr. 8. S. 121. ff.

und Dichter auf dieſe Vermiſchung hingearbeitet. Aus England war die poetiſche Malerei, beſonders durch Thomſons Jahreszeiten, nach Deutſchland gekommen, wo ſie in Brokes, Haller, Klopſtock und Leſſings Freunde Kleiſt, dem Dichter des Frühlings, ihre eifrigen Nachahmer gefunden hatte. Ja Leſſing ſelbſt hatte in ſeiner Jugend dem Thomſon als dem größten maleriſchen Dichter aller Zeiten gehuldigt.[1]) Durch die Schweizer Aeſthetiker war dann die malende Poeſie zum Syſtem erhoben worden, und ſelbſt Winckelmann hatte als Anhänger der Schweizer in ſeiner bekannten Erſtlingsſchrift „über die Nachahmung der griechiſchen Werke in Malerei und Bildhauerkunſt“ die Allegorie als höchſtes Ziel der Malerei und zugleich den Satz aufgeſtellt: „daß die Malerei eben ſo weite Grenzen haben könne, als die Dichtkunſt, und daß der Maler ebenſowohl im Stande ſei dem Dichter zu folgen, als dies der Muſiker vermöge.“ In Frankreich endlich, war der berühmte Alterthums- und Kunſtforſcher Graf Caylus noch einen Schritt weiter gegangen. Er hatte geradezu die Malbarkeit der Dichter als höchſten Maßſtab ihres äſthetiſchen Werthes aufgeſtellt, oder wie Leſſing es ausdrückt,[2]) er hatte die Brauchbarkeit für den Maler zum Probirſtein der Dichter gemacht, und ihre Rangordnung beſtimmt nach der Anzahl der Gemälde, welche ſie dem Artiſten bieten.

Leſſing, deſſen innerſte Eigenthümlichkeit darauf gerichtet war, die Grenzen aneinander ſtoßender Geiſtesgebiete ſcharf zu ſondern und der bereits in ſeiner Schrift „Pope, ein Metaphyſiker“ die Grenzen der Poeſie und Philoſophie, in ſeinen Unterſuchungen über die Fabel die Grenzen der verſchiedenen Dichtungsgattungen zu ziehen bemüht geweſen war, mußte ſich um ſo mehr angereizt fühlen, dieſe Sonderung und Grenzſcheidung auch für die Gebiete der bildenden und der dichtenden Kunſt vorzunehmen, als ihm die üblen Folgen

1) V. S. 69. in der „Vorrede zu Jac. Thomſons Trauerſpiele 1756“.
2) VI. 460.

der Vermiſchung beider gerade auf demjenigen Gebiete, das ihn in dieſer Periode am meiſten intereſſirte, auf dem Gebiete der deutſchen Dichtkunſt, ſchlagend entgegentraten. Die Verwirrung der Begriffe, oder vielmehr die vollſtändige Begriffloſigkeit auf dem äſthetiſchen Gebiete in jener Zeit iſt uns durch Goethe's Selbſtbekenntniſſe aus ſeiner Jugend hinreichend bekannt. Alle ſtrebenden Geiſter ſehnten ſich nach einem Leitſterne in dem chaotiſchen Dunkel vager Empfindung und ſchwankenden Geſchmacks, und nicht am wenigſten Leſſing ſelbſt, der überhaupt der Kunſt und ihren Werken gegenüber ſich vorwiegend als Denker angeregt und zum Aufſuchen ihrer Grundgeſetze angetrieben fühlte.

Schon im Jahre 1754, als Feuilletoniſt der Voſſiſchen Zeitung, hatte er Hogarths „Zergliederung der Schönheit" freudig begrüßt, weil ihm die Idee, daß alle körperliche Schönheit in der geſchickten und mannigfaltigen Anwendung der Wellenlinie liege, den ſchwankenden Geſchmack wenigſtens „auf etwas gewiſſes eingeſchränkt, wenn auch noch nicht feſtgeſetzt" zu haben ſchien.[1]) Schon damals ſind es „die feſten und ſichern Begriffe" des Schönen, um welche es ihm zu thun iſt, gegenüber dem vagen Empfinden und den ſchwankenden Urtheilen eines ſogenannten Geſchmacks, der ſich ſtatt aller Theorie „bei dem Pöbel wie bei den Gelehrten mit dem elenden Sprichworte begnüge, daß man über den Geſchmack weder ſtreiten könne noch dürfe". Es iſt rührend zu ſehen, mit welcher Begeiſterung der jugendliche Leſſing hier ein Werk willkommen heißt, dem man, wie er ſich ausdrückt, es zu danken haben werde, wenn man bei dem Worte ſchön, das man täglich tauſend Dingen beilegt, künftig ebenſoviel denken würde als man bisher nur empfunden habe", und wie er dann die feſte Ueberzeugung ausſpricht, „daß alle Künſte und Wiſſenſchaften, die ſich mit dem Schönen der Form beſchäftigen, der Philoſoph, der Naturaliſt, der Antiquar, der Redner auf der Kanzel

1) IV. S. 470—475 vergl. mit S. 103.

und auf der Bühne, der Maler, der Bildhauer der Tänzer, ja selbst „das Reich der Mode“ von der neugefundenen Bestimmung des Schönen ihren Vortheil ziehen würden.“ Schon hier tritt neben dem rein theoretischen Interesse des Denkers und Philosophen in Lessing auch jene Richtung auf die praktische Wirklichkeit des Lebens hervor, die er bei allen seinen Bestrebungen nie aus den Augen ließ.

Seit dieser Zeit hielt Lessing unverwandt seine Aufmerksamkeit auf die festere Bestimmung der Begriffe des Schönen und der Kunst wie auf die Sonderung der verschiedenen Gebiete der einzelnen Kunstarten, wiewohl zunächst nur mit Rücksicht auf die Poesie gerichtet. Sein Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai aus den Jahren 1756 und 1757, als dessen Produkt die Abhandlung über das Trauerspiel hervorging, mit welcher die von Nicolai gegründete Bibliothek der schönen Wissenschaften eröffnet wurde, zeigt schon die ersten Ansätze der neuen Gedanken, als deren reife Frucht zehn Jahre später der Laokoon hervorgehen sollte; und ein späteres Wort Lessings über Kleist: daß dieser sich auf seinen „Frühling“ das wenigste eingebildet habe, beweist, daß Lessing schon damals mit diesem Freunde seine reformatorischen Gedanken über das große Stilprinzip der Dichtkunst verhandelt haben muß. Deutlich ausgesprochen findet sich das letztere, so weit es den Gegensatz zwischen Poesie und Malerei betrifft, in den Abhandlungen über die Fabel, [1]) wo der Grund nachgewiesen wird, weshalb der Maler keine Fabel malen könne, die diesen Namen wirklich verdiene. Zu derselben Zeit vertiefte er sich durch das Studium des Homer und des Sophokles in die eigentlichen Lebensquellen der ewigen Schönheit und in die Erkenntniß ihrer höchsten Gesetze, und es ist nicht zuviel gesagt, daß aus dem Studium dieser beiden Dichter im Wesentlichen sein Laokoon hervorgegangen ist.

Denn der eigentliche Schwerpunkt dieses Werks liegt nicht nach

1) Werke V. 370.

der Seite der bildenden Kunst, für welche es Lessing damals durchaus an tieferer Vorbildung durch umfassende Anschauung von Kunstwerken gebrach. Was er davon besaß, beschränkte sich auf die Kenntniß von einigen Gemälde- und Kupferstichsammlungen, und für die Kunst der antiken Plastik auf das wenige, was damals von dem jetzigen Dresdener Museum zugänglich war.[1]) Es ist zu bezweifeln, ob Lessing selbst von dem berühmten Werke, nach welchem sein Buch den Namen führt, auch nur einen vollständigen Gypsabguß in der Größe des Originals gesehen hatte. Befand sich doch ein solcher nicht einmal auf der Akademie in Leipzig, der Oeser vorstand, sondern nur ein Abguß des Laokoonkopfes.[2]) Das Gefühl solchen Mangels war es wohl vorzüglich, welches ihn, wie wir sahen, zu Ende seines Breslauer Aufenthalts, in dessen sorgenfreier Muse er den Laokoon ausgearbeitet hatte, so lebhaft nach Italien zog.

Vielmehr haben wir den Schwerpunkt des Lessing'schen Werks auf Seiten der Poesie zu suchen. „Der leidenschaftlichen Begeisterung Winckelmanns und seines Kreises für die bildende Kunst sollte im Laokoon ein Gegengewicht entgegengestellt werden, damit die Poesie, nach oft einseitiger Vergleichung mit der Plastik und Malerei, zu ihrem vollen Rechte gelange." Diesen Gedanken bezeichnet Guhrauer[3]) mit Recht als den Grundgedanken der ganzen Arbeit. Dieselbe war angelegt auf eine Poetik im größten Stile, mit Berücksichtigung der bildenden, ja aller übrigen Künste, auf eine Kunstlehre, in welcher, wie bei seinem Meister Aristoteles, das Drama als die höchste Spitze aller Kunst erschien. Das Ganze sollte drei Theile umfassen.[4]) Doch Lessings Schicksal, das seinen Berliner Lebensplan scheitern ließ, brachte die Ausführung ins Stocken und

1) Vergl. Winckelmann, Werke II. S. 231. (Stuttg. Ausg.)
2) Goethe, Werke XXVI. 84.
3) II. 1. S. 30.
4) XII. 226.

ließ den ersten Theil einen Torso bleiben, zu dessen Ergänzung die fragmentarischen Bemerkungen und Ansätze, die sich unter seinen hinterlassenen Papieren fanden,[1]) nur ungenügende Andeutungen geben. Aber auch in dieser trümmerhaften Gestalt ward das Werk zu einer wahrhaften Befreiungsthat für die ästhetische Kultur und Literatur unseres Volkes.

Mit jener Sicherheit, wie sie bei dem bildenden Künstler sich im Erfassen des fruchtbarsten Momentes bewährt, griff Lessing, der, um seinen Ausdruck zu gebrauchen, immer gern „das Brett bohrte, wo es am dicksten ist", aus allen Zeitgenossen gerade denjenigen heraus, den er selbst wie seine ganze Zeit als Kenner des Schönen und der Kunst am höchsten schätzte, um an ihn seine Erörterungen über die Gesetze der Kunst anzuknüpfen. Und wiederum erfaßte er unter Winckelmanns Aussprüchen gerade den Satz, der für die Entwickelung seiner Ideenreihe der fruchtbarste war. Winckelmann hatte die Laokoonsgruppe mit der Virgil'schen Schilderung verglichen und den Dichter hinter den Plastiker zurückgesetzt. Indem Lessing diese Vergleichung als Ausgangspunkt für seine Untersuchungen faßte, stellte er sich gerade in den Mittelpunkt, von welchem aus er nach allen Seiten des ästhetischen Kreises ausgreifen konnte. Dieser Mittelpunkt war die Vermischung der beiden Kunstgebiete der redenden und der bildenden Kunst; eine Vermischung, welche „in den Werken des Dichters und Malers über einerlei Vorwurf die darin bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern machte, die sie dem einen oder dem andern zur Last legte, jenachdem der Vergleichende die eine oder die andere Kunst vorzog."[2]) Es schien ihm der Mühe zu verlohnen, nachdem so viel über die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung der Poesie und Malerei geschrieben sei, „die Medaille auch einmal umzukehren und die Verschiedenheit beider zu

1) XI. 125—169.
2) VI. 374. XI. 140.

untersuchen, um zu sehen, ob aus solcher Verschiedenheit nicht Gesetze folgen, die der einen und der anderen eigenthümlich sind, und die eine öfters nöthigen, einen ganz anderen Weg zu betreten als ihre Schwester betritt."

So ergiebt sich ihm denn aus dieser sondernden Vergleichung das große Stilgesetz der Dichtkunst durch Beantwortung der Frage: wie darf der Dichter allein malen? Die Antwort ist: Nicht einzelne Züge so aufzählend, als verweilte der Zuhörer mit dem äußern Auge vor einem wirklichen realen Bilde; sondern nur so hat er das Sichtbare mit wenigen Zügen zu vergegenwärtigen, daß es in den Bewegungszug der Phantasie aufgenommen wird. Mit einem Worte: die Aufgabe der Poesie, Gestalten zu geben, verbunden mit ihrer höchsten Bestimmung, die innere Welt und schließlich Handlung darzustellen, führt zu dem Stilgesetze, daß diese Kunst Körper andeutungsweise durch Handlungen nachzuahmen hat.[1])

Der Gang der Untersuchung im Laokoon ist folgender:

Winckelmann hatte den Virgil getadelt, daß er in seiner Schilderung (Aeneide II. 199—224.) den Laokoon schreien lasse, und den Künstler der Gruppe gelobt, daß er den wilden gen Himmel dringenden Schmerzensschrei zum Seufzer gemildert habe. Lessing zeigt, daß beide, der Dichter wie der bildende Künstler, jeder nur das seiner Kunst Gemäße und daher Richtige gethan habe, und daß namentlich der Plastiker nicht durch das Streben nach dem Ausdrucke höheren sittlichen Adels, wie Winckelmann meinte, sondern lediglich durch die Rücksicht auf dasjenige Gesetz seiner Kunst bestimmt worden sei, welches bei den Alten für die bildende Kunst das Höchste war: durch das Gesetz der Schönheit.[2])

Dieses Gesetz machte es dem Künstler zur Aufgabe: das Gewalt-

1) Fr. Vischer. Aesthetik III. S. 1200 ff.
2) VI. 383.

ſame, Verzerrte, Häßliche, ſobald die Kunſt nicht umhin konnte, es in ihren Bereich zu ziehen, ſo zu mildern, daß es eines Maaßes von Schönheit fähig blieb; und ſo war denn auch der Meiſter des Laokoon, weil er „auf die höchſte Schönheit unter den angenommenen Umſtänden des körperlichen Schmerzes hinarbeitete", genöthigt, den letzteren in der Darſtellung ſo weit zu mildern, daß ſein Ausdruck noch ſchön blieb.

Aus der Vergleichung der Virgil'ſchen Schilderung mit dem Kunſtwerke des Bildners gewinnt nun Leſſing für die Kunſt des letzteren ſofort noch ein weiteres Geſetz. Und zwar knüpft ſich dasſelbe an die Kategorie der Zeit, deren Schranke den bildenden Künſtler mit ſeinem Nachahmen an den Augenblick bindet.

Dieſer Augenblick „kann daher nicht fruchtbar genug gewählt werden." [1]) Der fruchtbarſte Moment aber iſt der, welcher der Einbildungskraft des Beſchauers den freieſten Spielraum gewährt, ihr um ſo mehr zu denken übrig läßt, je mehr er ihr zu ſehen giebt. Daher darf die Darſtellung eines Affekts in der bildenden Kunſt nie ein Letztes, Aeußerſtes zeigen, über das die Phantaſie nicht hinaus kann.

Hier hatte Leſſing das Richtige in der Seele, wenn er es gleich zu dem unrichtigen Satze formulirte: daß das abſolut Momentane, Tranſitoriſche von der Bildkunſt überhaupt nicht ausgedrückt werden dürfe, und auch von der alten Plaſtik niemals ausgedrückt worden ſei. Von dem Letzteren liefern zahlreiche alte Kunſtwerke, ja genau genommen die Laokoonsgruppe ſelbſt den Gegenbeweis; Leſſing aber verwechſelte das Augenblickliche im Allgemeinen mit einem Augenblicklichen beſtimmter Art. Denn nicht das Augenblickliche an ſich iſt dem Plaſtiker verboten, ſondern nur ein ſolches Momentane, deſſen Anblick ſelbſt eben nur einen Augenblick erträglich iſt, weil in ihm ein Häßliches zum Ausbruche kommt. [2])

1) Werke VI. 389.
2) Viſcher, Aeſthetik III. S. 402 und S. 1188.

Aus diesen für die bildende Kunst gewonnenen festen Bestimmungen bahnt sich nun Lessing den Uebergang zu den Gesetzen der Poesie.

Er zeigt, daß jenes obige Gesetz des fruchtbaren Moments für den Dichter nicht gilt, der vielmehr das zeitliche Nacheinander der Erscheinungen und Vorgänge zu seiner Domäne hat, in welchem auch das Gewaltsamste der Aeußerung seinen Platz finden kann, weil es entweder durch das Vorhergehende so vorbereitet oder durch das Folgende so gemildert und vergütet wird, daß es seinen einzelnen Eindruck verliert, ja in solcher Verbindung die trefflichste Wirkung thut.[1]) Er zeigt ferner bei fortgesetzter Vergleichung der Laokoonsgruppe mit der Schilderung des Dichters, daß der letztere, weil seine Gebilde geistiger Natur sind und Bewegung haben, die den Werken des Plastikers mangelt, einen unendlich weitern Spielraum des für ihn Darstellbaren besitzt als der Plastiker. Virgil konnte den Laokoon bekleidet darstellen, denn „bei dem Dichter ist ein Gewand kein Gewand, es verdeckt nichts", und seine Bilder haben überhaupt diese Eigenschaft, daß sie sich nicht decken. Der bildende Künstler dagegen durfte seinem Laokoon nicht einmal die das Haupt umgebende Priesterbinde lassen, weil sie die Stirn, den Sitz des Ausdrucks, verdeckt haben würde.[2])

Was folgt daraus? Dies, daß das vortrefflichste Gemälde des Dichters darum noch keineswegs in jedem seiner Züge brauchbar ist für den bildenden Künstler. Wohl aber wird umgekehrt das Meisterwerk des letzteren allemal und in jedem Zuge für den beschreibenden Dichter von gleich guter Wirkung sein. Es ist daher weit wahrscheinlicher, daß der Künstler der Laokoonsgruppe die Schilderung Virgils, als daß Virgil bei seiner Schilderung die Laokoonsgruppe vor Augen hatte, da wir bei dem Dichter jede Anlehnung an das Werk des Plastikers vermissen.

1) VI. S. 393.
2) VI. 413. 415., Vischer III. S. 1173.

Damit ist denn nicht nur das Urtheil gesprochen über die oben erwähnte Forderung des französischen Kunstgelehrten, daß der bildende Künstler nach Homer bilden und malen müsse, sondern auch über das damals von England her in Schwung gekommene Streben, die alten Dichter durch die alten Bildwerke zu erklären, ohne dabei den geringsten Unterschied zwischen der verschiedenen Natur der beiden Künste zu machen, und vor Allem, ohne dabei auf den unendlich weiteren Umfang der Poesie irgend welche Rücksicht zu nehmen.[1]) Zugleich wird nachgewiesen, daß die Anwendung der Allegorie durch Symbole für die bildende Kunst ein bloßer Nothbehelf sei, den der Dichter nicht brauche. Das war ein vernichtender Streich gegen alle die zahlreichen Dichter der damaligen Zeit, die in völliger Verkennung dieses Verhältnisses „alle ihre Wesen der Einbildung in Masken gehen lassen, weil sie sich auf das Hauptwerk der Poesie: ihre Wesen handeln zu lassen und sie durch Handlungen zu charakterisiren, am wenigsten verstehen.“[2]) Die „Allegoristerei“ der Zeit bekam hiermit ihren Todesstoß.

Immer näher rückt Lessing seinem Ziele, die höhere Stellung der Poesie über der bildenden, ja über aller andern Kunst darzuthun.

Die Poesie ist diejenige Kunst, die dem Gesetze: daß jedes Kunstwerk sich selbst erklären soll, am vollständigsten zu genügen vermag. Sie darf es daher auch wagen, Stoffe, bei denen sie auf den Vortheil der Bekanntheit verzichten muß, zu behandeln, weil sie ihre Stoffe mit Worten erläutert. Der Dichter ist daher in weit höherem Grade erfindend als der bildende Künstler. Ja er vermag es, die ganze sichtbare Welt vor dem inneren Auge auszubreiten. Wenn also Caylus mit verächtlichem Seitenblicke auf Milton den höhnischen Ausspruch gewagt hatte: die Blindheit dürfte vielleicht

1) VI. 430 ff.
2) VI. 443.

die einzige Aehnlichkeit sein, die dieser Dichter mit Homer gehabt habe, so durfte ihm Lessing das erhabene Wort entgegnen: „Freilich kann Milton keine Gallerien füllen. Aber müßte, so lange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre desselben auch die Sphäre meines inneren Auges sein, so würde ich, um von dieser Einschränkung frei zu werden, keinen großen Werth auf den Verlust des ersteren legen."

Von hier aus bahnt er sich den Uebergang zur Bestimmung des großen Stilgesetzes der Poesie in Bezug auf die Schilderung des Sichtbaren, der Körper.

Die Malerei hat bei der Darstellung des körperlich Sichtbaren ihre natürliche Grenze an der Zeit. „Sie muß der Zeit gänzlich entsagen"; sie kann also fortschreitende Handlungen als fortschreitende nicht darstellen, sondern sie muß sich begnügen mit Handlungen neben einander oder mit bloßen Körpern, die durch ihre Stellungen eine Handlung vermuthen lassen. Sie kann überhaupt Handlungen, d. h. Reihen von „Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen", [1]) nur andeutungsweise nachahmen, durch Körper.

Die Poesie dagegen, deren Gebiet die Zeitfolge ist, wie der Raum das Gebiet des bildenden Künstlers und Malers, schildert zwar gleichfalls Körper, aber nur andeutungsweise, durch Handlungen. [2])

Die Malerei, an den Moment gebannt, muß daher „den prägnantesten" Augenblick, daß heißt denjenigen wählen, „aus welchem das Vorhergehende und das Folgende am begreiflichsten wird. Ebenso kann auch die Poesie in ihrer fortschreitenden Nachahmung nur eine einzige Eigenschaft der Körper nützen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnliche Bild des Körpers von der Seite erweckt, von welcher sie ihn braucht." Daraus ergiebt sich die Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter und von der Sparsamkeit

1) XI. 144. (vergl. mit VI. 464. und V. 370.)
2) VI. 464 und 476.

in den poetischen Schilderungen körperlicher Gegen
Was sich so als theoretisches Resultat der denkenden S
ergeben hat, das wird dann an der Praxis des größten S
Homer positiv und an dem Verfahren neuerer Dichter n
anschaulicht und nachgewiesen.

Dabei macht Lessing aufmerksam auf den Unterschied
von der Prosa. Der Prosaiker will nur verständlich, kla
lich sein. Der Dichter hingegen will mehr als das; er
Ideen, die er in uns erweckt, so lebhaft machen, daß
Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer
zu empfinden glauben, und in diesem Augenblicke der
uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte,
sein aufhören." [1]) Er darf daher nicht durch verweilend
lichkeit mit dem Maler auf einem Gebiete wetteifern
ihm dieser durch die Schärfe, Deutlichkeit und geschloss
vität, welche die bildende Kunst dem Sichtbaren zu geb
von vorn herein unendlich überlegen ist. Denn überc
Poesie dergleichen versucht, „höre ich zwar in jedem
arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit
sehen." Eine gemalte Blume von Hutsum schnellt alle
Beschreibungsversuche derselben in die Luft, denn „al
wörtlichen Schilderungen der Körper gebricht das Täusch
auf die Poesie vorzüglich geht, und muß ihnen gebrechen
Coexistirende des Körpers mit dem Consecutiven der Re
Collision kommt." Die Zergliederung des Ganzen in
wird zwar erleichtert, aber die Wiederzusammensetzung
in das Ganze wird der Phantasie schwer, ja unmöglich.
die Poesie — Homer — wirklich ausführlich beschreibt,
sie sich des „Kunstgriffs", daß sie das Coexistirende des
ein Consecutives verwandelt. [2]) Homer beschreibt nicht

1) VI. 471.
2) VI. 473—480.

Schild des Achilleus, ſondern er ſchildert, wie der göttliche Werkmeiſter ihn verfertigt, er läßt ihn vor unſeren Augen entſtehen.

Damit war der damaligen „Schilderungsſucht“ in der Poeſie der Todesſtreich verſetzt, und das alte Horaziſche Verwerfungsurtheil über alle beſchreibende Poeſie erneuert.

Vor Allem iſt es die Darſtellung körperlicher Schönheit, bei welcher das ſo gewonnene allgemeine Stilgeſetz für die Darſtellung des Sichtbaren ſeine entſchiedenſte Geltung findet. Denn dieſe fällt allein der bildenden Kunſt zu, während der Dichter ſich ihrer gänzlich zu enthalten gezwungen iſt. Jeder Verſuch des Dichters, und ſei es auch ein Arioſt, hier mit dem bildenden Künſtler zu wetteifern, macht nach Leſſings trefflichem Bilde den Eindruck, „als ſähe man Steine auf den Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze deſſelben ein prächtiges Gebäude aufgeführt werden ſoll, die aber alle auf der andern Seite von ſelbſt wieder herabrollen.“ [1])

„Aber, — wirft ſich jetzt Leſſing ſelbſt ein, — verliert die Poeſie nicht zu viel, wenn man ihr alle Bilder körperlicher Schönheit nehmen will?“ „Wer will ihr die nehmen?“ antwortet er. „Wenn man ihr einen einzigen Weg zu verleiden ſucht, auf welchem ſie zu ſolchen Bildern zu gelangen gedenkt, indem ſie die Fußtapfen einer verſchwiſterten Kunſt aufſucht, in denen ſie ängſtlich herumirrt, ohne jemals mit ihr das gleiche Ziel zu erreichen, verſchließt man ihr darum auch jeden anderen Weg, wo die bildende Kunſt hinwiederum ihr nachſehen muß?“

Und nun zeigt er, daß Alles, was die Poeſie im Vergleich zu der bildenden Kunſt aufzugeben genöthigt iſt, überreichlich erſetzt wird durch das ſchlechthin Neue, das mit ihr gewonnen iſt, durch die unermeßlichen Vortheile, die ſie vor allen anderen Künſten voraus hat. Hier eröffnet ſich denn in großartiger Ausſicht der Blick auf das ganze weite Gebiet der Poeſie, die nicht mehr blos

1) VI. 492.

„das ganze Reich der Vollkommenheit", wie es zu Anfang des Laokoon hieß, sondern das ganze unermeßliche Gebiet des Daseins und Lebens in sich begreift.

So vermag die Poesie auch die sichtbare Schönheit zu schildern, wenn auch auf eine andere, ihr eigenthümliche Weise. Ja, sie vermag es stärker als alles, was die bildende Kunst in dieser Hinsicht zu leisten im Stande ist, denn sie vermag es, die Schönheit zu schildern durch die Wirkung, welche dieselbe ausübt, wie es Homer mit seiner Helena gethan; und sie vermag es, die Schönheit in Reiz, d. h. in Anmuth zu verwandeln, indem sie die Schönheit in Bewegung aufzeigt.[1]) Die Bereicherung der Aesthetik durch diesen Begriff, den späterhin Schiller so fruchtbar ausführte, ist ein Verdienst, das Lessing mit dem englischen Philosophen Hume theilt.[2]) Wenn der bildende Künstler seinerseits sich mit den Schöpfungen des Dichters befruchten will, so kann er es nicht anders, als es die alten Künstler mit dem Homer gethan. „Sie nährten sich mit dem Geiste des Dichters; sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen; das Feuer seines Enthusiasmus entflammte den ihrigen; sie sahen und empfanden wie er, und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse eines Porträts zu seinem Originale, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zum Vater: ähnlich, aber verschieden!"[3]) Ein Zug bei Homer in seiner Schilderung Jupiters genügte einem Phidias, das ewige Urbild und Ideal des plastischen Jupiterhauptes zu schaffen.

Aber nicht nur die Schönheit, auch das Häßliche, ja selbst das Schreckliche und das Gräßliche, diese Verbindung des Schrecklichen mit dem Ekelerregenden, zieht die Poesie in den Bereich ihrer Darstellung: denn das Häßliche ist schließlich das Böse in seiner

1) VI. 499.

2) Guhrauer II. 1. 47. Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrh. I. 419—420.

3) VI. 504.

Erſcheinung, und erſt die Poeſie iſt diejenige Kunſt, welche die innere ſittliche Welt wahrhaft enthüllt, die ohne die Contraſtwirkungen und das Ferment des Böſen gar nicht denkbar iſt. Durch die reichen Mittel des Dichters wird es nun in den tiefen geiſtigen Zuſammenhang geſetzt, der es gleichzeitig verſtärkt und mildert. [1]) Dagegen iſt dem bildenden Künſtler der Ausdruck der Häßlichkeit, ſelbſt der bloßen Häßlichkeit der Formen verſagt, oder doch nur mit großen Einſchränkungen und unter beſtimmten Bedingungen geſtattet, [2]) und einen Therſites, den ein Homer zu zeichnen ſich erlauben durfte, weil er ſeiner Häßlichkeit bedurfte, um ihn lächerlich zu machen, wird kein Maler oder Bildhauer zum Gegenſtande ſeiner Kunſt machen wollen, weil ſeine Kunſt nicht vermag, was der Dichter vermag: die Häßlichkeit nicht als Selbſtzweck, ſondern nur als Mittel zu einer andern Wirkung zu benutzen und damit gleichſam verſchwinden zu laſſen.

Viertes Kapitel.

Reſultate und Wirkungen.

Mit Leſſings Laokoon war der Verirrung der Poeſie auf das Gebiet der bildenden Künſte zum erſten Male eine feſte Schranke geſetzt. Mit Recht ſagt Viſcher: die deutſche Literatur dürfe ſtolz darauf ſein, durch Leſſing das große Grundgeſetz der Poeſie ein für allemal hingeſtellt zu haben, nach welchem der Dichter das Sichtbare mit wenigen Zügen nur ſo zu vergegenwärtigen hat, daß es in den Bewegungszug der Phantaſie aufgenommen und andeutungsweiſe durch Handlungen dargeſtellt wird.

1) VI. 508 ff. Viſcher III. S. 1189 vergl. 1175.
2) VI. 513—515.

Schon dies Eine war ein Großes. Aber der Reichthum der neuen bahnbrechenden Gedanken, welche der Laokoon in einer Zeit erſchloß, die von denſelben keine Ahnung hatte, und wo ein Werk wie das Leſſing'ſche ſich ein Publikum erſt ſchaffen mußte, [1]) geht noch weit darüber hinaus. Die Aufſtellung der Schönheit als des höchſten Prinzips für die bildende Kunſt der Alten; die ſcharfe Umgrenzung ihres Gebiets und der Nachweis, auf welche Weiſe allein der bildende Künſtler mit dem Dichter zu wetteifern im Stande ſei; die Stellung der Poeſie über alle andern Künſte; die Erweiterung ihres Bereichs über die ganze ſichtbare und unſichtbare Welt des Daſeins und Lebens; der Nachweis, daß Handlung die Seele der Poeſie ſei; die Hervorhebung Homers gegen Virgil, — dies Alles und wie vieles Andere noch waren Gewinne von unſchätzbarem Werthe, und wurden Förderungsmittel für die äſthetiſche Kultur der ganzen nachfolgenden Zeit. Sie wurden es bis auf die Gegenwart unſerer Tage, wo man den allegoriſchen Verirrungen der Kunſt, wie ſie in großen monumentalen Kunſtwerken derſelben Hauptſtadt Preußens, die vor faſt hundert Jahren einen Leſſing verſtieß, in den Skulpturgruppen der Königsbrücke und noch weit ſchlimmer in den Wandmalereien der Muſeumsvorhalle zu Tage treten, nur Leſſings Laokoon entgegen zu halten hat, um ſie als Verirrungen zu erkennen.

Die neue große Auffaſſung der Poeſie in Leſſings Laokoon vernichtete zugleich mit einem Schlage das leere tändelnde Weſen der Lyrik jener Zeit, dem ſelbſt ein Leſſing in der Periode ſeines erſten Auftretens gehuldigt hatte. Schien es doch Herdern, als werde mit Leſſings Sätzen faſt der ganze lyriſche und epiſche Parnaß entvölkert, ja die Lyrik überhaupt von demſelben verbannt, — Befürchtungen, die freilich in dieſem Umfange bei Leſſing durch nichts gerechtfertigt waren, der vielmehr nur darauf ausging, den verſchiedenen Gattungen ihre beſtimmten Stellen in der allgemeinen Rangordnung

1) VIII. 190.

anzuweisen, und die höheren von den niederen zu scheiden. [1]) Allerdings ward seit dem Erscheinen des Laokoon „Handlung" das Feldgeschrei der jugendlichen Stürmer und Dränger, als deren kritisches Organ bald darauf Goethe und seine Genossen die Frankfurter gelehrten Anzeigen hinstellten; [2]) und die Einwirkung von Lessings Grundsätzen auf unsere ganze nationale Dichtung ist in der Geschichte derselben auf jedem Blatte zu lesen.

Denn wenn Lessing mit seinem Laokoon bei den „Fertigen" unter seinen Zeitgenossen weder auf Verständniß noch auf Wirkung rechnen durfte, so war dagegen sein Einfluß auf die „Werdenden", auf die Träger der Zukunft unserer Literatur, denen er, auf der Grenze zweier Perioden stehend, mit seinem Werke die Fackel vortrug, um so größer und entscheidender. Selbst an der Schwelle des Greisenalters empfand Goethe [3]) noch einen Hauch jenes begeisterten Entzückens, mit welchem den achtzehnjährigen Jüngling Lessings Laokoon erfüllt hatte, durch den er wie mit einem Zauberschlage das Dunkel erhellt sah, in welchem bis dahin die ästhetische Theorie umhertappte. Wieland, der damals gerade seinen Agathon dichtete, ging seitdem aller Verführung zu malender Schilderung sorgsam aus dem Wege, „weil Lessing ihn am Ohre zupfe." [4]) Der fünfundzwanzigjährige Herder, im Innersten getroffen von der Bedeutungsschwere der Lessing'schen Sätze, verdiente mit seinem Versuche einer Beleuchtung derselben seine ersten kritischen Sporen, indem er zugleich den Laokoon in den Vordergrund des allgemeinen Interesses rückte. Herder wies auf den Mangel einer vergleichenden Zusammen-

1) XII. 224—226.
2) Suhrauer II. 1. 60.
3) Goethe's Werke XXV. 161—163
4) Wieland selbst sagt in seinem Gedichte Idris und Zenide (gedichtet 1768) Gesang IV, Stanze 13. wörtlich, von einer seiner Personen, Itiphall, redend:

Er läßt den Fluß zurück, und tritt in einen Hain,
Den ich, weil Lessing mich am Ohr zupft, nicht beschreibe!

ſtellung der Poeſie mit der Muſik hin; er wußte nicht, daß Leſſing dieſes Thema, wovon er ſpäter einen Punkt in der Dramaturgie ausführte, ſich für den zweiten Theil des Laokoon vorbehalten hatte,[1]) und zwar in einer Tiefe und einem Umfange, den Herder nicht ahnte. Ueberhaupt konnte Leſſing noch drei Jahre nach dem Erſcheinen ſeines Werkes an Nicolai ſchreiben, daß noch keiner, auch nicht einmal Herder, ſich träumen laſſen, wo er eigentlich mit dem Laokoon hinauswolle,[2]) obſchon Herder doch der einzige ſei, um deſſentwillen es ihm der Mühe lohne, „mit ſeinem Krame ganz an den Tag zu kommen." Von der Anerkennung Möſers, des ihm in ſo vieler Hinſicht geiſtverwandten Mannes, der in ſeiner Abhandlung „Virgil und Tintoret" ſchlagend nachwies, wie beide, Dichter und Maler, vollkommen nach den von Leſſing entwickelten Grundſätzen ihrer Künſte gearbeitet, erfuhr Leſſing, der ihn überaus hochſchätzte, nichts.[3]) Am meiſten zufrieden war er noch mit der Kritik, die ſein Werk durch den jungen Garve, Gellerts Schüler und Nachfolger in Leipzig, in der Allg. deutſchen Bibliothek (1769) erfuhr. Garve war der einzige, der der Reihe der Leſſing'ſchen Ideen Schritt vor Schritt nachzugehen und den philoſophiſchen Werth des Werkes darzuſtellen unternahm, während er zugleich den Mangel an ſcharfer Sonderung der Gebiete der Plaſtik und der Malerei und die Berechtigung des Prinzips der modernen Lyrik gegen Leſſings allzu antik einſeitige plaſtiſche Auffaſſung hervorhob. Garve's Kritik war es auch, die Leſſing veranlaßte, über das Ganze ſeiner Abſichten ſich ausführlicher zu erklären, aber freilich nur privatim in einem Briefe an ſeine Freunde Nicolai und Mendelsſohn.[4]) Oeffentlich antwortete er Keinem ſeiner Kritiker, „ſo viele Narren auch über den

---

1) XI. 151 ff. 344.
2) XII. 229.
3) Kreyſſig: Möſer S. 147. Vergl. Leſſings Werke VII. 81.
4) XII. 224—226.

Laokoon herfielen.“ [1]) Ihre Namen ſind jetzt vergeſſen, und nur Sulzers, des alten ſchon bekannten Neiders von Leſſings Verdienſten, iſt hier zu gedenken, deſſen profeſſorenſtolzes Ignoriren Leſſings und des Laokoon von Goethe in den Frankfurter Anzeigen ſeine gebührende Züchtigung erhielt. [2]) Dagegen war es dem großen philoſophiſchen Reformator der Aeſthetik Immanuel Kant vorbehalten, in ſeiner Kritik der Urtheilskraft, die von Leſſing nur angedeutete Trennung der Kunſt von der Moral zu vollziehen, wie es Schiller aufbehalten war, den metaphyſiſchen und moraliſchen Gegenſatz von Freiheit und Natur aufzuheben, den Kant ungelöſt gelaſſen hatte. Merkwürdig bleibt es dabei, daß Kant in ſeinen Schriften Leſſings nur ein paarmal beiläufig erwähnt, während dieſer den tiefſten Denker unter ſeinen Zeitgenoſſen, der doch damals bereits als äſthetiſcher Philoſoph mit ſeiner Schrift über das Schöne und Erhabene aufgetreten war, ebenfalls nicht beachtet zu haben ſcheint. [3])

---

1) XII. 229.

2) Goethe's Werke XXXIII. S. 1—10.

3) Das letztere iſt zum Theil daraus erklärlich, daß Kants eigentliche Glanzperiode erſt mit der Herausgabe ſeiner „Kritik der reinen Vernunft“ begann, welche erſt im Todesjahre Leſſings 1781 erfolgte. Anders iſt es dagegen mit Kant, der fünf Jahre älter als Leſſing, dieſen um dreiundzwanzig Jahre überlebte. Beide Männer ſtanden mit denſelben Freunden, Mendelsſohn, Nicolai, Markus Herz u. A. zu derſelben Zeit in Beziehung, ohne einander ſelbſt dadurch perſönlich näher geführt zu werden. Und doch fehlte nicht viel, daß ſie Kollegen geworden wären, als man im Jahre 1764 die Profeſſur der Eloquenz an der Königsberger Univerſität, die man zuerſt Kant angeboten hatte, nach deſſen Ablehnung Leſſing antrug, der ſie aus demſelben Grunde ausſchlug, aus welchem Kant ſie abgelehnt hatte: weil damit die Verpflichtung verbunden war, alljährlich eine Lobrede auf den jedesmaligen König zu halten. (S. oben S. 226.) Wie hoch übrigens Kant von Leſſing dachte, geht aus einem ſeiner Briefe an M. Herz hervor, in welchem er dem Freunde ſchreibt (24. Nov. 1776): „eine Stelle in Ihrem Buche liegt mir noch im Sinne, über die ich Ihrer parteilichen Freundſchaft gegen mich einen Vorwurf machen muß. Der mir, in Parallele mit Leſſing, ertheilte Lobſpruch beunruhigt mich. Denn in der That, ich beſitze noch kein Verdienſt, was deſſen würdig wäre, und es iſt als ob ich den Spötter zur Seite ſähe, mir ſolche Anſprüche beizumeſſen und daraus Gelegenheit zu boshaftem Tadel zu ziehen.“ — Aus Hamanns Briefen

Anders war es mit dem Manne, von dessen Widerlegung Lessing im Laokoon ausging und mit dessen Verherrlichung er sein Werk vorläufig abschloß.

Winckelmanns Geschichte der Kunst war es, deren Erscheinen (1764) den Laokoon unterbrach. „Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben!“ ruft Lessing aus. „Blos aus allgemeinen Begriffen über Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz zu seiner Beschämung in den Werken der Kunst widerlegt findet. Aber wo solch ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Spekulation kühnlich nachfolgen.“ Nie hat ein Genius dem andern neidloser gehuldigt, als es hier Lessing gegen Winckelmann thut, von dessen großem Werke er urtheilt: „der Verfasser habe bei seiner unermeßlichen Belesenheit und bei den ausgebreitetsten feinsten Kenntnissen der Kunst, mit welchen er sich an sein Werk machte, mit der edlen Zuversicht der alten Artisten gearbeitet, die alle ihren Fleiß auf die Hauptsachen verwendeten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichsam vorsätzlichen Nachlässigkeit behandelten oder gänzlich der ersten besten fremden Hand überließen.“ [1]) Lessings Freunde und Bekannte hatten im Laokoon eine scharfe Polemik gegen Winckelmann erwartet. Sie waren nicht wenig erstaunt, das Gegentheil zu

---

an Herder ersehen wir, daß Kant nicht nur die dramatischen Jugendarbeiten Lessings, sondern auch dessen letztes Werk, den „Nathan“ gelesen. Ob aber auch den Laokoon, ob die theologischen Streitschriften, ist sehr zweifelhaft; wenigstens wird ihrer in der „Kritik der Urtheilskraft“ und in der „Religion innerhalb der Vernunftgrenzen“ mit keinem Worte erwähnt. Die einzigen Stellen in Kants Werken, wo Lessings gedacht wird, sind: in der Abhandlung über Theorie und Praxis (1793), wo seiner Hypothese von der „göttlichen Erziehung des Menschengeschlechts“ Beifall gezollt, und in der „Kritik der Urtheilskraft“ (Kants Werke IV, 147), wo Lessing, im Vorbeigehen, neben Batteux (!) als Kritiker genannt wird. — Ich verdanke diese Nachweisungen der vortrefflichen Schrift meines theuren Freundes Johann Jacoby: „Kant und Lessing, eine Parallele“ (Königsberg 1859), in welcher zum erstenmale die Geistesverwandtschaft beider Männer erörtert wird.

1) VI. 540.

finden und einer Verehrung zu begegnen, die sich selbst völlig in den Schatten stellte und sogar die einzelnen Mängel und Fehler des Winckelmann'schen Werks nur hervorhob, um ein Lob des Verfassers daran zu knüpfen. Inzwischen war doch jenes obige Gerücht durch die literarische Klätscherei guter Freunde über die Alpen zu Winckelmanns Ohren gedrungen, der in seiner römischen Abgeschiedenheit und langjährigen Entfremdung vom Vaterlande bisher kaum Lessings Namen gehört hatte. Wenigstens nahm Winckelmann die erste Nachricht, daß ein „junger Dichter", der Hofmeister oder, wie er sich ausdrückte, „Bärenführer" eines halleschen Studenten, es gewagt habe, „sich in Sachen des ehrwürdigen Alterthums und der erhabenen Kunst, die einem solchen Menschen ewig ein Geheimniß bleiben müsse", [1]) gegen ihn aufzutreten, mit der ganzen Verachtung eines Mannes auf, der sich im unangetasteten Alleinbesitze einer Einsicht weiß, wie sie allerdings damals auf diesem Gebiete keinem zweiten zu Gebote stand. Aber schon wenige Monate später nahm er seine Meinung vollständig zurück. Er hatte inzwischen den Laokoon selbst erhalten und gelesen, und war groß genug, zu bekennen, daß sein früheres Urtheil nur aus dem Grunde Vergebung verdiene, weil er bisher „von diesem gelehrten Manne leider nichts gelesen", ja ihn überhaupt gar nicht gekannt habe. Lessing schreibe, wie man geschrieben zu haben wünschen möchte, und sei ein Mann, von dem selbst nur der Beurtheilung würdig geachtet zu werden rühmlich sei. Er beschloß, demselben „in der würdigsten Weise zu antworten," ja, er wollte selbst persönlich an ihn schreiben, und nur die Nachricht, daß Lessing Berlin verlassen und eine Reise angetreten habe, hinderte ihn daran. [2])

Lessing selbst erhielt erst ein Jahr nach dem frühen Tode des trefflichen Mannes, „dem er, wie er einem Freunde schrieb, mit

1) Winckelmanns Werke II, S. 602.
2) Winckelmanns Werke II, S. 606. Stuttg. Ausg.

scheint der uns führende Spaziergänger um in Lessings Bilde zu bleiben, kaum einen Weg zu haben. Aber der Gegend kundiger als der Wanderer auf der geraden Heerstraße, weiß er bei aller scheinbaren Zufälligkeit seines Ganges doch sehr genau, wohin, zu welchen höchsten und schönsten Aus- und Uebersichtspunkten er uns führen will, und die mäandrischen Umwege, auf denen er uns dahin geleitet, dienen nur dazu, um so gründlicher und tiefer die verborgensten Schönheiten und Eigenthümlichkeiten, den ganzen Reichthum und den mannigfaltigen Charakter der Landschaft unseren Blicken zu erschließen. Mit anderen Worten: Lessing ist auch im Laokoon Kritiker im größten und umfassendsten Sinne des Worts, ein Kritiker, dessen Aufgabe es ist, „jede Verwirrung und Verdunkelung in wissenschaftlichen Begriffen zu entdecken, das Verschiedenartige zu sondern und dadurch für die Erkenntniß und Ausübung des Wahren und Schönen den Weg zu bahnen.“ [1]) Wenn bei seiner Methode die Gefahr nahe liegt, von systematischer Vollständigkeit fern zu bleiben — so entschädigt dafür in überreichem Maaße die Wirkung, welche diese Methode auf alle diejenigen übt, die an dem Beispiele eines Meisters, der ihnen den Einblick in die Werkstatt seines Arbeitens und Schaffens verstattet, lernen wollen und können, wie man forschen muß.

Goethe hat es einmal ausgesprochen, daß über Kunst eigentlich nur den Kunstwerken gegenüber zu reden sei. Diesen Grundsatz befolgt Lessing im Laokoon durchaus, und die Art und Weise, wie er nun aus den ewigen Urbildern des Schönen, aus Homer und Sophokles, jeden seiner Sätze entwickelt oder erläutert, wie der Leser überall sich von der konkreten Wirklichkeit und Gestaltung des Schönen umgeben sieht, trägt nicht minder wie seine Methode dazu bei, Interesse und Verständniß zu beleben und zu sichern. Dazu gesellt sich die heitere Ruhe, die von aller gereizten Polemik entfernt

1) Guhrauer a. a. O. S. 22.

in milder Würde über dem Ganzen schwebt, und die ein Produkt war jener innerlich befriedeten und äußerlich sorgenfreien Stimmung, in welcher Lessing, fern von dem aufregenden Treiben des literarischen Marktes und den Händeln der Journalistik, in den weihevollen Mußestunden, die er einer ganz heterogenen Amtsthätigkeit abgewann, dies Werk erschuf. Außer einer gelegentlichen satirischen Anspielung auf einen alten Gegenstand seiner Abneigung, die in der Bezeichnung des geistreichen, aber durch seine Habsucht im Alterthum berüchtigten Dichters Simonides als „des griechischen Voltaire" liegt, finden wir ihn in diesem Werke mit der ganzen Literatur in Frieden und in einer Stimmung, die selbst geneigt war, einen Schriftsteller wie Klotz noch einer ehrenden Beachtung zu würdigen, welche den großmüthigen Mann freilich, wie wir später sehen werden, empfindlich gereuen sollte.

Lessings Laokoon ist ein Kunstwerk der Kritik, wie Lessing selbst, wenn wir sein innerstes Wesen bezeichnen sollen, als das Genie der Kritik gefaßt werden muß. Denn er ist Künstler und Kritiker zugleich: Künstler vermöge der erfinderischen Genialität seiner Forschung, Kritiker vermöge der überwiegenden Macht des sondernden, trennenden Verstandes. Verweilen wir einen Augenblick bei der Betrachtung dessen, was man bei Lessing als schöpferische Kritik bezeichnet hat, und was ihm selbst den Anspruch auf die Bezeichnung eines kritischen Genies ertheilt. Ich gebe auch diese Betrachtung nach der oben erwähnten Schrift Johann Jacoby's,[1]) indem ich die Fassung derselben in ihrer unübertrefflichen Schärfe und Klarheit fast wörtlich beibehalte.

Bei Lessing wie bei Kant, seinem geistesverwandten Zeitgenossen, ist das Ziel allen Strebens Selbsterkenntniß, d h. Erkenntniß des innersten Wesens des Menschen. Beide, Kant und Lessing, suchen den Menschen in der Gesammtheit seiner Denk- und Gemüthskräfte

1) Kant u. Lessing, eine Parallele. S. 6—11.

in der vollen geſchichtlichen Entwickelung ſeines Geiſtes zu erfaſſen, während ihre mitſtrebenden Zeitgenoſſen, die Aufklärer, nur die Verſtandesſeite des Menſchen, nur die zeitige Entwickelungsſtufe gelten laſſen. Aber während Kant auf dem rauhen Pfade der Spekulation unmittelbar auf das Centrum losgeht, ſucht Leſſing auf anmuthigen Um- und Seitenwegen das Ziel zu erreichen. Ausgehend von Einzelgegenſtänden der Kunſt, von dieſem oder jenem Literaturerzeugniſſe, anknüpfend an irgend eine beſondere Zeit- oder Streitfrage wird ſein intuitiver in den Grund der Dinge ſchauender Tiefblick ſofort auf den eigentlichen Kern- und Schwerpunkt der jedesmaligen Unterſuchung, auf das Allgemeine in dem Beſondern geführt; und wie weit auch der Weg, den er einſchlägt, von der geraden Richtung abzuführen ſcheint, immer behält er das Endziel ſcharf im Auge. Das Mittel aber, deſſen er ſich zur Erreichung dieſes Zieles bedient, die Kritik, iſt ihm nicht bloßes Mittel zum Zwecke, ſondern zugleich Selbſtzweck, nicht Richtmaß blos für wiſſenſchaftliche oder künſtleriſche Thätigkeit, ſondern ſelbſt Wiſſenſchaft und Kunſtwerk. Kritik und dichteriſches Schaffen gehen bei Leſſing Hand in Hand: ſeine Dichtungen ſind Meiſterwerke der Kritik, ſeine Kritiken ſind vollendete Werke der Kunſt. Gleich die erſte Anregung, die der Kritiker in ſich erfährt, iſt durchaus eine künſtleriſche. Der erſte Blick, den Leſſing auf einen zu kritiſirenden Gegenſtand wirft, erregt ihn in ähnlicher Art wie den praktiſchen Künſtler die erſte Idee des zu ſchaffenden Kunſtwerks. Wie dem Künſtler das Ideal urplötzlich, ohne mühevolles Zuſammenſuchen der Theile, als ſchön gegliedertes Ganze vor das Auge tritt, ſo ſteht von vornherein das Reſultat vor Leſſings allklarem Verſtande. Mit raſchem Blicke erfaßt er den Mittelpunkt der Sache, den einheitlichen Zuſammenhang des Einzelnen mit dem Ganzen, und wie der Künſtler von ſeinem Ideal, ſo wird er von dem Kritikergebniß begeiſtert. Es läßt ihm keine Ruhe, bis er es, aus ſich heraus, zu einem ſelbſtſtändigen, Allen wahrnehmbaren Kritikkunſtwerke geſtaltet.

Und wie verfährt er hierbei? Er selbst hat es uns mit jenem berühmten Selbstbekenntnisse über das Maaß und die Art seiner schöpferischen Begabung ausgesprochen, das sich am Schlusse seiner Hamburgischen Dramaturgie findet. Aber einen noch tiefern Einblick in die Geisteswerkstatt des Mannes gewährt uns ein zweites Selbstbekenntniß, das er in einem Briefe an seinen Bruder uns hinterlassen hat. Er schreibt an denselben: „Etwas Gründlicheres als meine neue Hypothese über die Evangelisten [1]) glaube ich in dieser Art noch nicht geschrieben zu haben, und ich darf hinzusetzen, auch nichts Sinnreicheres. Ich wundere mich oft selbst, wie natürlich sich Alles aus einer einzigen Bemerkung ergiebt, die ich bei mir gemacht fand, ohne daß ich recht weiß, wie ich dazu gekommen." Diese „Bemerkung", die Lessing „bei sich gemacht findet", ist eben nichts anderes, als die Idee des künftigen Kritik-Kunstwerks, welche abgeschlossen und vollendet plötzlich in seinem Bewußtsein emportaucht. Er will nun wissen, wie er dazu gekommen. Denn wenn ihm auch jene Bemerkung urplötzlich ins Bewußtsein gekommen ist, so ist sie doch nicht auch plötzlich entstanden. Sie muß vielmehr das Endglied einer Gedankenreihe sein, die nur augenblicklich seinem Gedächtnisse entschwunden ist; sie muß in ihm allmälig erwachsen und zur Reife gelangt sein. Seine Wißbegierde, sein Forschtrieb fordern befriedigende Antwort. Unverdrossen gräbt er den verborgenen Wurzeln in seinem Innern nach, sucht in scharfer, von Jugend auf geübter Selbstschau jedes einzelne Glied der entschwundenen Gedankenreihe ins Gedächtniß zu rufen, und rastet nicht, bis er die Idee rückwärts bis zu ihrem ersten Ursprunge verfolgt hat. Dazu bedarf er des „Druckwerks" und der „Röhren", durch die er, wie er sich in jenem ersten Selbstbekenntnisse ausdrückt, „Alles aus sich herauspressen muß"; dazu ist es ferner, wie er eben dort sagt, nöthig, daß er „von allen andern

1) S. Werke XI, 495 ff. Diese Schrift wurde erst nach Lessings Tode bekannt gemacht.

Geschäften und von unwillkürlichen Zerstreuungen frei sei, daß er seine ganze Belesenheit gegenwärtig habe, daß er bei jedem Schritte alte Bemerkungen, die er jemals gemacht, ruhig durchlaufen könne."

Hat er nun aber auf dem Wege solcher Gedankenüberschauung seine Wißbegierde befriedigt, dann regt sich in ihm der künstlerische Gestaltungstrieb. Was jetzt als wohlgeordnetes Ganze, als ein abgeschlossener Theil seines Gedankenlebens vor dem Auge seines Gedächtnisses steht, das muß und will er nun auch außer ihm, auch andern Augen sichtbar, gestalten. In umgekehrter Reihenfolge der Glieder schildert er nun den Entwickelungsgang jener Idee vom frühesten Keim derselben bis zu ihrer Vollendung. Und er thut dies in dramatischer Lebendigkeit, so anschaulich, klar und durchsichtig, daß bei der Betrachtung des auf diese Weise hervorgebrachten Kunstwerks eine Gemüthsstimmung in uns erzeugt wird, ähnlich derjenigen, die Lessing empfand, als zuerst jene in ihm aufsteigende Idee seine spekulative Begeisterung erweckte.

Fünftes Kapitel.

Auf nach Hamburg.

Nach dem Fehlschlagen seiner Hoffnungen hatte Lessing keine Ruhe mehr in Berlin. Der Boden brannte ihm unter den Füßen. Er wollte fort, gleichviel wohin. Denn Berlin und Preußen waren ihm gründlich verleidet,[1]) und er verlor seitdem die Abneigung gegen beide nie ganz aus der Seele.

Er hatte im Sommer 1766 in Gesellschaft eines ihm befreundeten reichen jungen Edelmanns, mit dem er damals als Gesell-

1) XII. 176. 177. 195. 213. 233.

schafter in Berlin eine Zeit lang zusammenlebte, eine Reise nach Pyrmont gemacht. Auf dieser Reise besuchte er Göttingen und seinen alten literarischen Freund Michaelis, welchen er zu seiner deutschen Uebersetzung des alten Testaments mit Anmerkungen für Ungelehrte anregte. Auch seinen Leipziger Freund Kästner sah er dort wieder, und knüpfte mit dem gelehrten Kenner der romanischen Literatur, dem Göttinger Bibliothekar Dietze, ein Freundschaftsverhältniß und einen Briefwechsel an, von dem leider sämmtliche Briefe Lessings mit Ausnahme eines einzigen verloren gegangen sind. In Halberstadt ließ er es sich einige Tage wohl sein bei seinem alten Gleim, der wie immer bereitwillig seiner Geldverlegenheit zu Hülfe kam, seiner begeisterten Freude am Laokoon in Gesprächen und Gedichten Worte gab, und vor allen Dingen ihm zuredete, in Berlin und Preußen zu bleiben, da der enthusiastische Verehrer Friedrichs II. es sich nicht möglich denken konnte, daß sein großer König den größten deutschen Schriftsteller nicht zu behalten wünschen sollte.

Lessing freilich wußte es besser. Bei seiner Rückkehr nach Berlin ward die Befürchtung, daß die lang erhoffte Stelle für ihn verloren sei, zur Gewißheit.

In dieser Lage, wo er wieder einmal „müßig am Markte stand und Niemand ihn dingen wollte," traf ihn im November 1766 die Nachricht, daß die Unternehmer des neuen Hamburger Theaters beschlossen hätten, ihn als Dramaturgen mit einem Gehalte von 800 Thalern nach Hamburg zu berufen.

Der Mann, dem die Ehre dieses Gedankens gebührte, durch welchen ein kurzdauerndes Theaterunternehmen unvergeßlich in der Geschichte der deutschen Literatur fortleben sollte, war Johann Friedrich Loewen, ein Hamburger Literat, mit Lessing in gleichem Alter, durch satirische und komische Gedichte, theatralische Versuche und mehr noch durch seine Romanzen in der damaligen Literatur nicht unvortheilhaft bekannt. Loewen war ein begeisterter Freund des Theaters, das damals in Hamburg seit einer Reihe von Jahren

einen bedeutenden Aufschwung genommen hatte. Er war verheirathet mit der Tochter des Theaterdirektors Schönemann, einer sehr talentvollen Schauspielerin, und sowohl dieser Umstand, als der intime Umgang mit den großen Künstlern Eckhoff, Ackermann, Brückner, Borchers und andern, welche seit 1756 die Hamburger Bühne zur ersten in Deutschland erhoben, beförderten seine theatralischen Neigungen, denen er als Theaterkritiker und Dramaturg, als Theaterdichter, Uebersetzer und Prologenverfasser bei den verschiedenen wandernden Gesellschaften, die sich zu jener Zeit auf der Hamburger Bühne ablösten, [1]) Genüge zu thun suchte. Angeregt durch Eckhof hatte er schon 1755 einen Grundriß der theatralischen Mimik geschrieben, den ersten Versuch dieser Art in der deutschen Literatur. Wichtiger noch ward seine „Geschichte des deutschen Theaters", die er eilf Jahre später als Einleitung zu seinen dramatischen Arbeiten herausgab. Denn diese Schrift enthielt das Programm zu einer durchgreifenden Reform der deutschen Theaterverhältnisse, welche Loewen in Hamburg beabsichtigte. Als Hauptziele derselben bezeichnete er: die Gewinnung eines eignen deutschen Theaters, d. h. deutscher Originalstücke mit nationalem Gehalt und Charakter, statt der ewigen Uebersetzungen und französirenden Nachahmungen, und zweitens eine stehende Bühne als öffentliches, vom Staate unterstütztes Institut, statt der wandernden Prinzipalschaften und vagabondirenden Schauspielertruppen. Daneben drang er auf geistige und sittliche Hebung des Schauspielerstandes durch Begründung von Schauspielerschulen und strenge Sittenzensur.

Es verringert das Verdienst des Mannes nicht, daß sein Vorschlag, die wandernden Prinzipalschaften durch stehende Theater zu ersetzen, bereits zwanzig Jahre früher durch den Dichter Johann Elias Schlegel zur Sprache gebracht worden war, [2]) und es gereicht

1) Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Th. II. S. 97 ff. 129 ff. 154 ff.
2) Lessing, Werke VII. 2.

seiner Beurtheilung der deutschen Theaterzustände zur Ehre, daß er in derselben mit Männern wie Herder [1]) und Lessing zusammentraf. Loewen ist überhaupt von den neueren Kulturhistorikern dieser Zeit nicht völlig gerecht beurtheilt worden. Weder Gervinus noch Devrient erkennen es genugsam an, daß er es war, dem Deutschland Lessings Dramaturgie verdankt. Lessing selbst gedenkt in der Dramaturgie seiner mit Achtung als eines feinen und geistreichen Kopfes, als eines Dichters, „der es mehr als irgend ein Anderer verstehe, tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernste die gefällige Miene des Scherzes zu geben." Mochte er auch als dramatischer Dichter unbedeutend sein, immerhin war es ihm hoch anzurechnen, daß er sich auch als solcher mit seinen Versuchen an Lessing anschloß, und daß er in diesem, obschon Minna von Barnhelm damals noch nicht erschienen war, den ersten dramatischen Dichter Deutschlands erkannte. Seiner Einsicht als gebildeter und denkender Dramaturg und seinem redlichen Willen, der guten Sache zu nützen, läßt selbst sein Gegner Schröder Gerechtigkeit widerfahren. [2]) Es war ferner nichts Geringes, daß er, der in dramaturgischen Dingen bisher in Hamburg die erste Rolle gespielt hatte, die Selbstverleugnung bewies, einen Mann wie Lessing, dem er persönlich ganz fern stand und der ihn in Hamburg ohne Frage völlig verdunkeln mußte, an die Spitze des von ihm angeregten Theaterunternehmens zu ziehen. Mit diesem letzteren verhielt es sich aber folgendermaßen.

Durch Loewens unermüdliche Agitation für eine Theaterreform bewogen, hatten sich zwölf Hamburger Kaufleute und Bürger, an deren Spitze der Kaufmann Seyler stand, zur Begründung eines stehenden deutschen „National-Theaters" im Sinne von Loewen Vorschlägen vereinigt. Man pachtete von dem damaligen Prinzipal der Hamburger Bühne, dem bekannten Ackermann, Theater, Del

1) Guhrauer II. 113.
2) Schröders Leben I. 180 ff.

rationen und Garderobe, und behielt ihn selbst mit seiner durch längeres Beisammensein bedeutender Talente wohl eingeschulten Gesellschaft für das neue Unternehmen bei. Außer der Stabilität des Theaters, ward verdienten Schauspielern Unterstützung im Alter verheißen, und zur Aufmunterung der vaterländischen dramatischen Produktion ein jährlicher Preis von je funfzig Dukaten für das beste deutsche Trauer- oder Lustspiel bestimmt. Das kostspielige Ballet wurde als Verderbniß des guten Geschmacks völlig von dem neuen Unternehmen ausgeschlossen, wodurch demselben freilich auch das große Talent des jungen Schröder verloren ging, der deshalb Hamburg verließ. Ein Ausschuß der Unternehmer, an dessen Spitze Seyler stand, übernahm die finanzielle Leitung, während Loewen das technische Direktorat erhielt. In dieser Eigenschaft ward der letztere beauftragt, mit Lessing, dem man auf Loewens Vorschlag die Stelle eines Dramaturgen und Konsulenten zugedacht hatte, in Unterhandlung zu treten. Er schrieb (4. November 1766) an Lessings Freund Nicolai, dem er zugleich das von ihm verfaßte Programm des neuen Unternehmens zusandte, und bat ihn, Lessing zu sondiren. Die Folge davon war, daß sich Lessing entschloß, selbst nach Hamburg zu reisen, und sich die dortigen Dinge mit eigenen Augen anzusehen. Er ging zu Anfang Dezember dorthin und verweilte daselbst bis gegen Ende Januar des folgenden Jahres. Schon in den ersten Wochen seines Aufenthaltes schrieb er an seinen in Berlin zurückgebliebenen Bruder Karl, „daß die Sache einen sehr guten Gang nehme, und daß es nur auf ihn ankomme, sie unter den vortheilhaftesten Bedingungen zu schließen.“ „Allein Du kennst mich“, fährt er fort, „daß der klingende Vortheil bei mir eben nicht der vornehmste ist; und solchemnach äußern sich andere Bedenklichkeiten, derentwegen ich erst beruhigt sein muß, ehe ich mich völlig bestimme.“ [1]) Diese Bedenklichkeiten bezogen sich auf die Absicht der Hamburger Direktion, ihn zur

1) XII. 176.

Lieferung einer Reihe von Originaldramen für die neue Bühne zu verpflichten. Leſſing lehnte dies Anſinnen entſchieden ab. Er fühlte ſich nicht befähigt, wie er ſagte, der Goldoni des neuen deutſchen Nationaltheaters zu werden, und er würde, wie er ſpäter geſtand, es nicht gewollt haben, auch wenn er es gekonnt hätte.[1] Dagegen erklärte er ſich bereit, dem Unternehmen als Kritiker ſeine Kräfte zu widmen, und man ging endlich auf dies Erbieten ein. Die Frucht deſſelben war — die Hamburgiſche Dramaturgie.

Sehr befriedigt kehrte Leſſing nach Berlin zurück. Die Ausſicht auf eine ſorgenfreie Zukunft und auf eine ihm vorzugsweiſe behagende Thätigkeit verſetzten ihn in die heiterſte Stimmung, welche ſich in dem erſten Briefe, den er nach ſeiner Rückkehr an den alten Freund Gleim richtete, unverkennbar ausſpricht. „Ich weiß nicht, wo ich anfangen ſoll, ſchreibt er, ſo vielerlei habe ich Ihnen zu melden. Ja, in Hamburg bin ich geweſen; und in neun bis zehn Wochen denke ich wieder hin zu gehen; wahrſcheinlicher Weiſe, um auf immer da zu bleiben.“ Daß er eine Gelegenheit gefunden hatte, Berlin, wo man ihn ſo unwürdig behandelt, ehrenvoll zu verlaſſen, machte ihn vollends glücklich. „Ich hoffe, es ſoll mir nicht ſchwer fallen, Berlin zu vergeſſen. Meine Freunde daſelbſt werden mir immer theuer, werden immer meine Freunde bleiben; aber alles Uebrige vom Größten bis zum Kleinſten — doch ich erinnere mich. Sie hören es ungern, wenn man ſein Mißvergnügen über dieſe Königin der Städte verräth. — Was hatt' ich auf der verzweifelten Galeere zu ſuchen? — Fragen Sie mich nicht, auf was ich nach Hamburg gehe. Eigentlich auf nichts. Wenn ſie mir in Hamburg nur nichts nehmen, ſo geben ſie mir eben ſo viel, als ſie mir hier gegeben haben. Doch Ihnen brauche ich nichts zu verhehlen. Ich habe allerdings mit dem dortigen neuen Theater und den Entrepreneurs deſſelben eine Art von Abkommen getroffen, welches mir auf

1) VII. 448—449.

einige Jahre ein ruhiges und angenehmes Leben verſpricht. Als ich mit ihnen abſchloß, fielen mir die Worte aus dem Juvenal bei:

Quod non dant proceres dabit histrio. [1])

„Ich will meine theatraliſchen Werke, welche längſt auf die letzte Hand gewartet haben, daſelbſt vollenden und aufführen laſſen. Solche Umſtände waren nothwendig, die faſt erloſchene Liebe zum Theater wieder bei mir zu entzünden. Ich fing eben an, mich in andere Studien zu verlieren, die mich gar bald zu aller Arbeit des Genie's würden unfähig gemacht haben. Mein Laokoon iſt nun wieder die Nebenarbeit. Mich dünkt, ich komme mit der Fortſetzung deſſelben für den großen Haufen unſerer Leſer auch noch immer früh genug. Die Wenigen, die mich jetzt leſen, verſtehen von der Sache eben ſo viel wie ich und mehr." — Wenn wir ſpäterhin ſehen werden, daß Leſſing ſich nach dem Scheitern der Hamburger Unternehmung in einem Augenblicke des Unmuths ſogar den Dichternamen abzuſprechen ſchien, ſo werden wir uns daran zu erinnern haben, daß er hier vielmehr ſeinen Beruf zum dramatiſchen Dichter als ſeinen eigentlichen Lebensberuf in den Vordergrund rückt.

Da er ſich übrigens die finanzielle Unſicherheit ſeiner neuen Stellung doch nicht ganz verhehlen konnte, ſo hatte er zu gleicher Zeit den Plan gefaßt, derſelben durch ein auf eigene Hand zu begründendes induſtrielles Unternehmen abzuhelfen. Er hatte in Hamburg die Bekanntſchaft Bode's gemacht, der ein geborener Braunſchweiger, aber ſeit längerer Zeit als Literat, Zeitungsredakteur und Ueberſetzer engliſcher Werke in Hamburg lebend, gerade damals durch eine reiche Heirath die Mittel erlangt hatte, eine Druckerei zu begründen, welche mit dem neuen Theaterunternehmen in Verbindung treten und durch daſſelbe unterſtützt werden ſollte. Mit ihm beſchloß Leſſing gemeinſchaftliche Sache zu machen, und

1) Juven. Sat. VII. 90.: „Was die Großen nicht geben, wird der Schauſpieler geben." Leſſing ſpielt damit an auf Friedrichs des Großen oben erzähltes Verhalten gegen ihn bei Gelegenheit der Bibliothekarſtelle.

die Druckerei zu einer Art von Verlagsgeschäft seiner eigenen und der Werke seiner Freunde zu erweitern. Wir werden später sehen, daß die Ausführung dieses Planes, weit entfernt den versprochenen Vortheil zu gewähren, seine Verlegenheit nur noch steigern sollte.

Inzwischen beeilte er sich, seine Uebersiedelung nach Hamburg vorzubereiten. Er veranstaltete rasch eine Gesammtausgabe seiner Lustspiele in zwei Bänden (Berlin bei Voß, 1767), in welcher neben den Jugendarbeiten seiner ersten Periode auch Minna von Barnhelm zum erstenmale erschien. Diese Gesammtausgabe, welche die Nation an die dramatischen Verdienste des neuen Dramaturgen des ersten deutschen Nationaltheaters erinnerte, sollte ihm zugleich die nöthigen Geldmittel zum Antritt seiner neuen Stellung gewähren. Aber der Ertrag reichte dazu nicht aus, und er mußte sich entschließen, seine in Breslau zusammengesparte Bibliothek „springen zu lassen". Er behielt von den sechstausend Bänden derselben nichts, als was er zu seinen gerade vorhabenden Arbeiten unumgänglich brauchte. „Es geht mir nahe," schrieb er an Gleim, „daß ich mich ihrer entschlagen muß, und daß ich mich ihrer an einem Orte entschlagen muß, wo Bücher ganz und gar nichts gelten. Aber was ist zu thun?" Der wackere Gleim half so weit er konnte, und war in Verzweiflung darüber, daß er dem Freunde nicht die ganze Bibliothek zu erhalten vermochte, [1]) die für ein Spottgeld von wenigen hundert Thalern verschleudert werden mußte, um Schulden und Wohnungsmiethe zu bezahlen. Lessing selbst ließ sich alle diese Dinge nicht anfechten. Auch die Aussicht auf eine Anstellung als Professor der Archäologie und Inspektor der Kunstsammlungen in Kassel, welche ihm jetzt Freunde eröffneten, konnte ihn nicht bewegen, sein in Hamburg gegebenes Wort zurückzunehmen, obschon sich die Vortheile einer solchen gesicherten Stellung, wie sie Hagedorn ausdrücklich in einem Briefe an Nicolai hervorhob, nicht verkennen ließen. Er war zu voll von dem neuen Lebensumschwunge, den ihm das Hamburger Unterneh-

1) XIII. 132, vergl. XII. 178.

men darbot. Zu Illusionen geneigt, wie er war, schien ihm die dortige freie, von keinem Fürsten abhängige Stellung dem Beamtenjoche weit vorzuziehen, und selbst ein Vorsichtigerer konnte wenigstens damals das überraschend schnelle Ende der Hamburger Unternehmung nicht voraussehen. Dazu kam endlich noch, daß das Theater vom Beginne seiner Laufbahn Herzenssache für Lessing gewesen war. „Keins seiner Ziele", sagt mit Recht von ihm der Geschichtschreiber des deutschen Theaters, [1]) „hat er mit so hingebender Nachhaltigkeit verfolgt, und nichts hatte er so vollständig zu seiner Lebensaufgabe gemacht, als das unablässige Bemühen: die nationale Schaubühne von Grund aus neu und selbstständig zu beleben." In Hamburg glaubte er für dieses Bemühen den festen Punkt zu finden, den er bis dahin so schmerzlich entbehrt hatte: ein stehendes Theater, ausgestattet mit den besten künstlerischen Kräften Deutschlands, gerichtet auf das gleiche Ziel, die Bühne zur edelsten Kunstblüthe des sozialen Geistes, zu einem würdigen Spiegelbilde des nationalen Lebens zu erheben; und für sich selbst Sporn und Muße zur Vollendung seiner zahlreichen dramatischen Entwürfe, und Gelegenheit, die Wirkung seiner dramatischen Arbeiten sofort durch die lebendige Darstellung zu erproben. Die heiter erregte Stimmung, in welche ihn diese Aussichten versetzten, wird noch durch eine Anekdote bezeugt, welche uns Karl Lessing aufbehalten hat. In einer frohen Gesellschaft guter Freunde, unter denen sich auch Ramler befand, stritt man über die besten dramatischen Stoffe. Lessing, der es überhaupt in der Unterhaltung liebte, Paradoxen aufzustellen und zu vertheidigen, behauptete, jeder Stoff genüge, wenn ihn nur der Dichter fruchtbar zu machen wisse, denn nicht der Stoff, sondern die Bearbeitung desselben sei die Hauptsache. Die Freunde erhoben sich lebhaft gegen eine Behauptung, die eben nur das Erzeugniß einer übermüthigen Laune war, und die in der That mit Lessings wirklicher Ansicht über die große Bedeutung des glücklich gewählten Stoffes für den Dramatiker,

1) Devrient II. S. 121.

wie wir sie von ihm in der Dramaturgie ausgesprochen finden,[1]) im schlagendsten Gegensatze steht. Ramler forderte ihn auf, seine Behauptung mit der That zu beweisen, und ein Lustspiel zu machen, in welchem ein Schlaftrunk das Motiv bilde.. Lessing erklärte sich bereit, und machte sich sofort ans Werk. So entstand, ähnlich wie Goethe's Clavigo, das Lustspiel „der Schlaftrunk“,[2]) das jedoch, wie die meisten dramatischen Arbeiten Lessings, Fragment blieb. Aeußere Ursachen hinderten die Vollendung des bereits im Druck begonnenen Stücks, und wenn wir aufrichtig sein wollen, ging damit für die Literatur wenig verloren, da dieser letzte Lustspielversuch in jeder Beziehung gegen Minna von Barnhelm einen starken Abfall zeigt. Er blieb der letzte für Lessing. Sein Lebensschicksal führte ihn von jetzt an einer Stimmung zu, welche weit ablag von der freien Heiterkeit und freudigen Lebenslust, welcher seine Minna von Barnhelm das Dasein verdankte. Seine dramatische Produktion gerieth überhaupt auf längere Zeit ins Stocken, und als er sich nach fünf Jahren wieder zu einer solchen zusammenraffte, war es die Tragödie, waren es sein Faust und seine Emilie Galotti, mit denen er sich der höchsten Leistung aller Poesie zu nähern suchte.

In den ersten Tagen des April 1767 verließ Lessing Berlin, das er seitdem nur noch als Fremder wiedersehen sollte. Er verließ es, ohne selbst von seinem Bruder Karl Abschied zu nehmen. Das Abschiednehmen war ihm überhaupt, wie er selbst gestand, eine Pein, der er sich soviel wie möglich zu entziehen liebte. „Du wirst von Herrn Ramler gehört haben“, schrieb er dem Bruder nach seiner Ankunft in Hamburg, am Tage vor der Eröffnung des Theaters, „wie es gekommen, daß ich ohne Dich noch einmal zu sprechen, habe abreisen müssen. Alles was Brüder einander bei ihrem Abschiede zu sagen haben, versteht sich unter uns Beiden von selbst.“

1) VII. 111.
2) II. 526.

Siebentes Buch.

Leſſing in Hamburg. 1767—1770.

Die Dramaturgie.

Erstes Kapitel.

Das deutsche Nationaltheater in Hamburg.

Mit heitern Aussichten und freudigen Erwartungen war Lessing nach Hamburg gekommen. Denn noch nie war ihm eine Stellung zusagender, eine Aufgabe erfreulicher gewesen, als die, welche ihn hier zu erwarten schienen.

Die frische Zuversicht, der freudige Muth, die ihn beseelten, sprechen sich aus in der „Ankündigung", welche er am Tage der Eröffnung des Theaters, den 22. April, seiner Dramaturgie voraus schickte. Die ganze Charaktergröße des Mannes tritt uns in dieser kurzen Ankündigung entgegen, die zugleich ein Meisterstück populärer Beredtsamkeit und umsichtiger Klugheit ist. Sie bezeichnete das Unternehmen, dem er seine Kräfte widmen wollte, als ein nationales, das eben deshalb im deutschen Vaterlande überall von den Besten freudig begrüßt worden sei, und auf die Förderung aller Guten gegründeten Anspruch habe. Mit der ganzen Macht seines gefürchteten Worts schlug er die Stimmen der Neider und Feinde zu Boden, welche gegen das neue Unternehmen, schon ehe es ins Leben trat, intriguirt hatten. Alle diejenigen, welche bei ähnlichen Gelegenheiten jedem Streben für das Allgemeine so gern in beliebter deutscher Weise die Steine des Mißwollens und der Verdächtigung in den Weg werfen, können sich Lessings brandmarkende Worte gesagt sein lassen, wenn er solchen gegenüber ausruft: „Freilich giebt

es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am besten kennen, bei jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen. Aber wenn die vermeinten Nebenabsichten sie gegen die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind!" Mit einer feinen Wendung faßte er Hamburg bei seiner freistädtischen Ehre, indem er es glücklich pries als den Ort, „wo diese Elenden den Ton nicht angeben, wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung halte, und nicht verstatte, daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen und patriotische Absichten ein Gegenstand ihres spöttischen Aberwitzes werden." In schlagender Kürze zeigt er, welche Vortheile und Verbesserungen das deutsche Theater aus der neuen Unternehmung ziehen könne, wenn das Publikum ihr seine Theilnahme schenke. Im edelsten demokratischen Sinne fordert er dasselbe zur prüfenden und urtheilenden Betheiligung auf; seine Stimme solle nie geringschätzig überhört, sein Urtheil solle nie ohne Unterwerfung vernommen werden. „Nur, setzt er hinzu, daß sich nicht jeder kleine Kritikaster für das Publikum halte, und derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch ein wenig mit sich selbst zu Rathe gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Akteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat, aber oft ist man desto partheiischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzückung erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann."

Was seine Versprechungen anbetrifft, so ist in unserm Zeitalter der Reclame die Mäßigung und Bescheidenheit derselben kaum zu

begreifen. Bei einem Unternehmen, das erſte ſeiner Art, abzielend auf eine großartige Reform des deutſchen Theaters, geſtützt auf bedeutende Mittel, begünſtigt durch das Zuſammenwirken einer Geſellſchaft von Schauſpielern, wie ſie Deutſchland nie zuvor beſeſſen, mit dem erſten deutſchen Schriftſteller und Dichter als Dramaturgen an der Spitze, fordert oder vielmehr bittet er um nichts als um — Nachſicht und Geduld. Viel ſei zu thun, denn der Stufen ſeien viele, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchſteigen habe, und noch ferner ſei von dieſer Höhe eine Bühne, die wie die deutſche, faſt mehr eine verderbte als eine werdende zu nennen ſei. Alles könne folglich nicht auf einmal geſchehen. „Doch was man nicht wachſen ſieht, findet man nach einiger Zeit gewachſen. Der Langſamſte, der ſein Ziel nur nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geſchwinder, als der ohne Ziel herumirrt.“

Dieſe Ankündigung erreichte wenigſtens theilweiſe ihren Zweck. Die Feinde des neuen Unternehmens verſtummten vor dem Acht- und Bannſtrahle, den Leſſing gegen ſie ſchleuderte, und ſo lange er dem Hamburgiſchen Theater wirklich angehörte, ließen Freund und Feind ihm und ſeiner Dramaturgie das Wort faſt allein. Die Hamburgiſchen Unterhaltungen, an denen außer Eſchenburg und Loewen auch Boie, Eberling und Schiebler mitarbeiteten, enthielten ſich jeder Beſprechung des Theaters, indem ſie ein für allemal auf Leſſings Dramaturgie als auf ein Werk hinwieſen, das alle übrigen Nachrichten und Kritiken überflüſſig mache.[1]) Erſt im folgenden Jahre, als Leſſing ſeinen urſprünglichen Plan, die Vorſtellungen des Theaters mit ſeinen Kritiken zu begleiten, aufgegeben hatte, verſtand ſich Loewen dazu, in dem zuvor genannten Blatte die Berichte über das Hamburgiſche Theater zu ſchreiben. Sie waren freilich im ungeheuren Abſtande gegen Leſſings Dramaturgie! Dafür gelang es ihnen aber auch, den Beifall eines Klotz zu erwerben, der ſie

1) Schrauer, II. 140—41.

in derselben Bibliothek der schönen Wissenschaften, in welcher gegen Lessing systematische Opposition gemacht wurde, auf das Beste herausstrich. [1])

Lessing versäumte nichts, um sich mit dem Publikum möglichst in gutes Einvernehmen zu setzen. Er bereitete es vor auf die Nothwendigkeit, ihm selbst mittelmäßige und schwache Stücke vorzuführen Er wies darauf hin, daß Auswahl Menge voraussetze, und daß dieselbe daher bei der Armuth der deutschen dramatischen Literatur keine leichte Sache sei. Indeß sei schon das ein Gewinn, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben werde als es sei, und der unbefriedigte Zuschauer an demselben wenigstens urtheilen lerne. Brauche man doch einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man seinen Geschmack bilden wolle, nur auseinanderzusetzen, warum ihm etwas nicht gefallen habe. Wir wissen, wie meisterhaft Lessing diesen Theil seiner Aufgabe in der Dramaturgie gelöst hat.

Gegenüber den leidenschaftlichen Anfeindungen, die das Theater damals noch, und gerade am stärksten in Hamburg, von Seiten zelotischer Geistlichen zu erfahren hatte, gab er es gerne zu, daß die Bühne gleich bei der Eröffnung in dem von Loewen verfaßten [2]) Prologe und Epiloge als moralische Anstalt hingestellt und das Schauspiel „in seiner höchsten Würde als Supplement der Gesetze" betrachtet und gefeiert wurde. Ja er ergriff eifrig die Gelegenheit welche ihm schon die erste Vorstellung bot, um der Geistlichkeit sein Kompliment zu machen, und ihr gleich in den ersten Blättern seiner Dramaturgie die erforderlichen sittenpolizeilichen Garantien zu geben. In dem Eröffnungsstücke von Cronegk hatte der Vers:

„Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht!"

bei dem versammelten Publikum ein Beifallsgemurmel hervorgerufen.

---

1) S. Briefe an Klotz. Th. II. S. 8.

2) Guhrauer, II. 140. nennt Dusch als Verfasser des Epilogs. Lessing dagegen schreibt beide Gedichte Loewen zu (VII. 27.)

Leſſing mißbilligte dies durchaus. Er tadelte aber auch den Dichter, der doch mit dieſem Verſe nur einen Satz ausgeſprochen hatte, der in dem gelobten Lande des Prieſterthums noch heute als ein Axiom gilt, [1]) und deſſen Wahrheit der herrliche Mann ſelbſt wenige Jahre ſpäter an ſeinem eigenen Leben ſo bitter erfahren ſollte! Es iſt rührend zu leſen, wie angelegentlich er hier den angegriffenen Stand in Schutz nimmt. Nicht einmal das läßt er als Entſchuldigung gelten, daß im Drama doch nicht der Dichter ſelbſt ſpreche, ſondern genöthigt ſei, ſeine Perſonen ihrem Charakter gemäß ſprechen zu laſſen. Denn in keinem Falle dürfe ſich die poetiſche Wahrheit, die freilich andere Geſetze habe als die abſolute, von der letztern ſo weit entfernen, daß der Dichter annehme, ein Menſch könne das Böſe um des Böſen wegen wollen. „Wenn Ismenor ein grauſamer Prieſter iſt, ſind darum alle Prieſter Ismenors? Man wende nicht ein, daß von Prieſtern einer falſchen Religion die Rede ſei. So falſch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenſchen ſein müſſen. Prieſter haben in den falſchen Religionen, ſowie in den wahren, Unheil geſtiftet, aber nicht weil ſie Prieſter, ſondern weil ſie Böſewichter waren, die zum Behuf ihrer ſchlimmen Neigungen die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten. Wenn die Bühne ſo unbeſonnene Urtheile über die Prieſter überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn ſich auch unter dieſen Unbeſonnene finden, die ſie als die gerade Heerſtraße zur Hölle ausſchreien?“

Das Letztere geſchah nun trotz aller Vorſicht Leſſings, wie wir ſpäter ſehen werden, in Hamburg dennoch. Aber er ſelbſt blieb wenigſtens von dem Eifer des fanatiſchen Zionswächters verſchont, der ihm ſogar die Ehre anthat, ſeine dramatiſchen Arbeiten neben denen Gellerts und Weiſſe's von dem allgemeinen Anathema, welches er gegen die deutſche Bühne ſchleuderte, ausdrücklich auszunehmen,

1) S. Ad. Stahr, Ein Jahr in Italien, III. S. 265.

und der auch Leſſings dramaturgiſche Thätigkeit ungehudelt ließ, während der arme Loewen das Bad bezahlen mußte. [1])

Mit aufopfernder Thätigkeit ging Leſſing an das neue Werk. Er brach ſogar, wenigſtens für die erſte Zeit, faſt ſeinen ganzen Briefwechſel mit ſeinen Berliner Freunden ab. [2]) Das Uebelſte war, daß ihm die kaufmänniſche Verbindung, in welche er mit Bode getreten war, (S. oben S. 277) viel Sorge und Arbeit verurſachte, während der äußerlich geſchäftliche Theil ſeiner dramaturgiſchen Stellung, das Korreſpondiren über Engagements und dergleichen, ebenfalls eine koſtbare Zeit verſchlang, [3]) und die drückende Sorge um die Seinen, die ihn immer aufs Neue beſtürmten, dem geplagten und, wie er einmal an ſeinen Vater ſchreibt, von Sorgen, Arbeiten und Verwirrungen aller Art oft „an Leib und Seele erſchöpften“ Manne auch hier keine Ruhe ließ. [4]) Aber ſchlimmer als dies Alles war die Wirkung, welche die nur zu bald ſich ihm aufdrängende Einſicht auf ihn üben mußte, daß er ſich in ſeinen Hoffnungen auf dieſen neuen Lebensplan getäuſcht habe.

Große bahnbrechende Menſchen kommen freilich immer zur rechten Zeit für die Menſchheit, aber für ihr perſönliches Glück meiſt eben deshalb zu früh.

Dies war Leſſings Schickſal in mehr als einem Betrachte. Auch hier hatte er daſſelbe Unglück, wie durch ſein ganzes Leben, das für ihn ſelbſt zu einer ununterbrochenen Kette von Täuſchungen wurde, weil er immer und überall der Zeit und den Verhältniſſen voraus war.

---

1) Briefe an Klotz, II. S. 9—12.

2) XII. 182 vergl. 190. Aus den neun Monaten des Jahres 1767 in Hamburg beſitzen wir von Leſſing nur vier Briefe, drei an ſeinen Bruder, einen an ſeinen Vater. Von Briefen an ihn nur einen (von Karl Leſſing). — Doch ſind mehrere von Leſſings Briefen wie die an Nicolai und Voß gerichteten, verloren gegangen. S. XIII. 133.

3) XII. 182. 186. 187. 204.

4) XII. 184. 185—186. 193.

n vier Wochen nach der Eröffnung des neuen Theaters
seinem Bruder im engsten Vertrauen, daß er kaum recht
s er ihm von seinen Umständen melden solle. „Es gehen
ge Dinge vor, die mir nicht anstehen.“ Unter den leitenden
mern herrsche Uneinigkeit, und Niemand wisse, wer Koch
ner sei. Wenige Wochen später sah er sich von dem Haupt-
ner gegenüber der Komödianten-Empfindlichkeit einer
elerin im Stiche gelassen und genöthigt, seine spezielle
gische Thätigkeit für die Beurtheilung der Aufführungen
die Förderung der dramatischen Darstellungskunst aufzu-
Das hätte indessen noch hingehen mögen, da es im Ganzen
n der wichtigsten Frucht von Lessings Thätigkeit, seiner
rgie, nicht wesentlich zum Nachtheil gedieh. Aber das
ste war, daß das ganze mit so großen Hoffnungen begon-
ternehmen des deutschen Nationaltheaters Schiffbruch litt,
: in kürzerer Frist, als selbst minder Hoffnungsreiche voraus-
atten.

können uns hier mit Aufzählung der einzelnen Ursachen
heiterns nicht aufhalten. Sie gehören in die spezielle Ge-
es deutschen Theaters. Die Hauptursache war nach Lessings
Zeugniß der Mangel an Bildung, Theilnahme und Unter-
von Seiten des Publikums, das, wie in solchen Fällen
u spät einsah, was es durch seine Schuld verloren, und
inn erst in Folge der gescheiterten Bemühungen Lessings
r Genossen gehörig vorbereitet wurde, um zehn Jahre später
he des Schröder'schen Theaters möglich zu machen. Ver-
atten Lessing und seine Genossen an den patriotischen Sinn
Unternehmen von nationaler Bedeutung appellirt; der
te Krämergeist der Hamburger Kaufleute hatte für solche
keine Ohren. Hamburg war kein Athen, und sein Bürger-
in Perikles, nicht zu reden von dem „Edlen“ Andreas von
r als römisch kaiserlicher Bevollmächtigter dem Hamburgischen

Magiſtrate ſogar darüber einen Verweis ertheilte, daß derſelbe ſich unterfangen hatte, ein Bittgeſuch Leſſings um Cenſurfreiheit überhaupt nur entgegen zu nehmen! Schon nach den erſten zwei Monaten ſpricht ſich Leſſing in der Dramaturgie über das Verhalten des Hamburger Publikums aus. Er, der eingefleiſchte Feind der Franzoſen — Feind hauptſächlich darum, weil ihn die ausländernde deutſche Selbſterniedrigung empörte — fühlte ſich zu einer Parallele gezwungen, in der, was gebildeten Patriotismus betrifft, die Deutſchen den Franzoſen gegenüber noch als Barbaren erſchienen. Es war bei Gelegenheit von Du Belloy's Zelmire, daß Leſſing ſeinem Herzen Luft machte. Der Name des Dichters, deſſen Drama „die Belagerung von Calais" zwei Jahre zuvor in Paris, ja in ganz Frankreich einen Sturm patriotiſchen Beifalls erregt hatte, und auch in Deutſchland mit großer Pracht gegeben wurde, [1]) war damals in aller Munde. [2]) „Wenn es dies Stück nicht verdiente, ſagt Leſſing, daß die Franzoſen ein ſolches Lärmen damit machten, ſo gereicht doch dieſes Lärmen ſelbſt den Franzoſen zur Ehre. Es zeigt ſie als ein Volk, das auf ſeinen Ruhm eiferſüchtig iſt, auf das die großen Thaten ſeiner Vorfahren ihren Eindruck nicht verloren haben, das von dem Werthe eines Dichters und von dem Einfluſſe des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu ſeinen unnützen Gliedern rechnet, dieſes nicht zu den Gegenſtänden zählt, um die ſich nur geſchäftige Müſſiggänger bekümmern. Wie weit ſind wir Deutſche in dieſem Stück noch hinter den Franzoſen! Es gerade herauszuſagen: wir ſind gegen ſie noch die wahren Barbaren! Barbariſcher als unſere barbariſchen Voreltern, denen ein Liederſänger ein ſehr ſchätzbarer Mann war, und die, bei aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künſte und Wiſſenſchaften, doch die Frage: ob ein Barde oder ein Mann, der mit Bärfellen und

1) Schröders Leben I. 151.

2) Ueber Du Belloy ſ. Arnd: Geſchichte der franzöſiſchen Nationalliteratur. Th. II. S. 277—280.

Bernstein handelt, der nützlichere Bürger wäre, sicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! Ich mag mich in Deutschland umsehen, wo ich will, die Stadt soll noch gebaut werden, von der sich erwarten ließe, daß sie nur den tausendsten Theil der Achtung und Erkenntlichkeit gegen einen deutschen Dichter haben würde, die Calais gegen den Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für französische Eitelkeit! wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu so einer Eitelkeit fähig werden! Was Wunder auch? Unsere Gelehrten selbst sind klein genug, die Nation in der Geringschätzung alles dessen zu bestärken, was nicht geradezu den Beutel füllt. Man spreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künstler, man äußere den Wunsch, daß eine reiche blühende Stadt der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Last und Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geschäfte haben wollen (das wird doch wenigstens das Theater sein?) durch ihre bloße Theilnahme aufhelfen möge: — und sehe und höre um sich. „Dem Himmel sei Dank, ruft nicht blos der Wucherer Albinus, daß unsere Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!“ — Wichtigere? Einträglichere, das gebe ich zu! Einträglich ist freilich unter uns nichts, was im Geringsten mit den freien Künsten in Verbindung steht. Aber,

— haec animos aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit — [1])

Doch ich vergesse mich, wie gehört das Alles zur Zelmire?“

Zur Zelmire gehörte das Alles freilich nicht, wohl aber zur Charakteristik des Verhaltens, welches das Hamburger Publikum dem neuen patriotischen Unternehmen eines deutschen National-

1) — — — Hat einmal der Rost der Gewinnsucht
So um das Herz sich gelegt, wie können Gedichte wir haben,
Würdig des Cedern-Oels und des glatten cypressenen Schrankes.
(Horat. Dichtkunst 330—332.)

Theaters entgegenbrachte, das bereits wenige Monate nach seinem Beginnen dem Untergange zuzueilen begann. Schon im September war das Kapital der Unternehmer aufgezehrt, und diese sahen sich, da jede Unterstützung der Hamburger Krösusse ausblieb, zu den verzweifeltsten Mitteln genöthigt. Da die gebildeten Klassen sie bei ihren künstlerischen, auf die Hebung des Geschmacks und der Bildung gerichteten Bestrebungen im Stiche ließen, griff man zu der Sympathie der Massen als zu einem Rettungsanker im drohenden Schiffbruch. Man gab Harlekinaden, führte das Ballet wieder ein, und ließ sogar Seiltänzer kommen. Lessing mußte es erleben, daß am Tage der Aufführung seiner Minna von Barnhelm nach beendeter Vorstellung Luftspringer die Bühne entweihten! Auch für den Dichter selbst lag die schmerzliche Parallele zwischen deutschen und französischen Bildungszuständen nahe genug, als er sie niederschrieb. Hatte man doch in Hamburg, während ganz Frankreich einem patriotischen Drama zujauchzte, so eben die Aufführung seiner Minna von Barnhelm, des ersten patriotisch deutschen Drama's, verboten! Der Hamburger Magistrat wollte die Gefahr der Erlaubniß nicht übernehmen, da der preußische Resident, weil er keine Autorisation von Berlin hatte, seine Genehmigung trotz Lessings schriftlicher und mündlicher Vorstellungen verweigerte! [1]) Erst nach vier Monaten ward endlich die Erlaubniß ertheilt.

Das deutsche Theater ging unterdessen mit raschen Schritten seiner Auflösung entgegen. Die wenigen Begünstiger desselben unter der Elite der Gebildeten, welche von dem übrigen Theile des Publikums dafür mit dem Spottnamen der „Kenner" belegt wurden, konnten es nicht halten. Und als endlich gar eine Truppe französischer Schauspieler gegen das Ende des Jahres in Hamburg

1) XII. 184—185. Sie wurde in Hamburg zuerst am 28. Septbr. aufgeführt, und in zehn Wochen „nur fünfmal" wiederholt, was, wie Schröders Biograph bemerkt (I. 184.), nicht eben als eine Lobrede auf den Geschmack des Publikums gelten könne!

eintraf, und den Zulauf der guten Gesellschaft an sich riß, sahen die deutschen Unternehmer sich gezwungen, am 4. Dezember die Bühne zu schließen, worauf die Gesellschaft für den Winter nach Hannover übersiedelte, woselbst sie mit vielem Beifall spielte und in Schröder einen neuen wichtigen Zuwachs erhielt.

Lessing blieb natürlich in Hamburg zurück, an das er schon durch seine Verbindung mit Bode's Buchdruckerei gefesselt war. Seine Lage war in mehr als einer Rücksicht traurig zu nennen. Von einer Auszahlung des ihm zugesicherten Gehalts konnte bei den zerrütteten Finanzverhältnissen der Theaterunternehmer nicht die Rede sein. Den Rest des aus dem Verkaufe seiner Bibliothek gelösten Geldes hatte er „bis auf den letzten Heller" in das Druckerei-Unternehmen gesteckt und noch Geld auf Credit dazu erborgen müssen, dessen Rückzahlung ihn drückend belästigte. [1]) Er befand sich an einem fremden Orte, wo er, wie er den Seinen schrieb, kaum einen oder zwei und obenein nicht eben reiche Bekannte hatte, denen er sich vertrauen und deren Beistand er in Fällen äußerster Noth in Anspruch nehmen könnte. [2]) Dazu der Schmerz über den Verfall des Theaters, dessen Entfernung von Hamburg er noch im September so wenig für wahrscheinlich gehalten hatte, daß er sich gerade damals eifrig mit der Vollendung seines Faust beschäftigte, um denselben im Winter dort aufführen zu lassen. [3]) Die Verstimmung über das Fehlschlagen seiner Hoffnungen spricht sich selbst in dem Briefe aus, mit welchem er seinem Vater am Schlusse des Jahres zu seinem fünfzigjährigen Amtsjubiläum gratulirte.

Inzwischen arbeitete er in Hamburg an seiner Dramaturgie weiter, mit der er bereits längere Zeit hinter den Aufführungen zurückgeblieben war. Er wollte wenigstens durch das Forterscheinen derselben den Hamburgern die Erinnerung an ihr Theater lebendig

1) XII. 186.
2) XII. 193.
3) XII. 185.

erhalten, bis die Gesellschaft am Ende des Winters wieder dorthin zurückkehren würde. Diese Rückkehr erfolgte zwar im Mai 1768, allein der Untergang des Unternehmens war nicht mehr aufzuhalten. Die wiederholten Anrufungen des Patriotismus von der Bühne herab in den Loewen'schen Prologen verhallten ungehört. Loewen selbst legte seine Stellung nieder und zog sich nach Rostock zurück, wo er zwei Jahre darauf starb. Nur Lessing hielt bis zuletzt bei dem Theater aus, das schließlich noch durch den Streit der Hamburger Geistlichen und die fanatischen, in der unfläthigsten Sprache geführten Angriffe des Hauptpastor Götze gegen den Besuch des Schauspiels den letzten Stoß erhielt. Lessings Stimmung drückt sich in den Worten aus, mit denen er seinen Freund Nicolai aufforderte, das dem Untergange geweihte Theater zu sehen. „Ich dächte, schrieb er Ende September 1768, Sie kämen nach Hamburg, um unser Theater zu sehen, welches zu Ostern gleichfalls auffliegt. Damit wäre es also auch vorbei!“ [1]) — Am 25. November wurde das Theater mit einem Stück von Weisse geschlossen, ein halbes Jahr früher, als Lessing es erwartet hatte.

So war er wieder um eine Illusion ärmer! — Transeat cum caeteris erroribus! (Vorbei wie die anderen Täuschungen!) das war die kurze Leichenrede, die er dem Traume, den Deutschen ein Nationaltheater zu schaffen, in seinem Briefe an Ramler hielt. Den ganzen Jammer der Geschichte des Unternehmens mochte er freilich in der Dramaturgie nicht erzählen, [2]) aber das konnte er sich nicht versagen, am Schlusse derselben dem Hamburgischen Publikum und der deutschen Nation einige Wahrheiten zu sagen, die uns noch heute in den Ohren gellen. „Wenn das Publikum fragt, was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts! sich selbst antwortet, so frage ich wiederum: und was hat denn das Publikum

1) XII. 203.
2) XII. 213.

gethan, damit etwas geſchehen könnte? Auch nichts! ja noch etwas Schlimmeres, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal ſeinen natürlichen Lauf gelaſſen! — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutſchen ein Nationaltheater zu verſchaffen, da wir Deutſche noch nicht einmal eine Nation ſind! Ich rede nicht von der politiſchen Verfaſſung, ſondern blos [1]) von dem ſittlichen Charakter. Faſt ſollte man ſagen, dieſer ſei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir ſind noch immer die geſchwornen Nachahmer alles Ausländiſchen, beſonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzoſen. Alles was uns von jenſeits dem Rhein kommt, iſt ſchön, reizend, allerliebſt, göttlich: lieber verleugnen wir Geſicht und Gehör, als daß wir es anders finden ſollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimaſſe für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poeſie, Geheul für Muſik uns einreden laſſen, als im Geringſten an der Superiorität zweifeln, welche dieſes liebenswürdige Volk, dieſes erſte Volk der Welt, wie es ſich ſelbſt ſehr beſcheiden zu nennen pflegt, in Allem was gut und ſchön und erhaben und anſtändig iſt, von dem gerechten Schickſale zu ſeinem Antheile erhalten hat. — Der ſüße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, iſt verſchwunden: und ſoviel ich dieſen Ort habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der ſein, wo ein ſolcher Traum am ſpäteſten in Erfüllung gehen wird."

Aber wenn ſich auch Leſſing bei dem kläglichen Untergange eines ſo hoffnungsreich begonnenen Unternehmens einer Stimmung überlaſſen mochte, die auf das bekannte Goethe'ſche

„Ein großer Aufwand, ſchmählich! iſt verthan!"

hinauslief, ſo ſollte doch die Folgezeit lehren, daß der Eindruck und die Nachwirkungen dieſes erſten Verſuchs, ein würdig befeſtigtes

1) Dies „blos" iſt vielſagend.

Theater zu begründen, nicht resultatlos blieben. Der Gedanke, welcher demselben zum Grunde lag, forderte, wie der Geschichtschreiber des deutschen Theaters mit Recht bemerkt, nachdem er einmal ins Leben gerufen worden, auch nach dem Mißlingen desselben, wie alle Wahrheit, fort und fort seine Verwirklichung. „Die Schauspielkunst insbesondere hatte unzweifelhafte Vortheile dabei errungen. Lessings Dramaturgie hatte dem nationalen Geiste der Hamburger Schule volle Zuversicht, Minna von Barnhelm ihr künstlerische Erfüllung gegeben, und so bezeichnet diese traurige Episode in Lessings Leben dennoch einen der erfreulichsten Bildungsmomente der deutschen dramatischen Kunst." [1]) Denn obschon er gezwungen ward, allzufrüh „die Hand von diesem Pfluge abzuziehen", so war durch ihn doch ein für allemal das Theater in den Mittelpunkt des deutschen Literatur- und Kultur-Interesses gerückt und der treibende Anstoß für alle diejenigen Bemühungen gegeben worden, durch welche sich im Laufe der nächstfolgenden sechzig bis siebzig Jahre eine Reihe ausgezeichneter Geister unseres Volks, die Schiller, Goethe, Tieck und Immermann so fruchtbar für die Hebung der deutschen Bühne bethätigen sollten.

Zweites Kapitel.

Schicksal der Dramaturgie.

Vor Allem war es die Hamburgische Dramaturgie, die herrlichste Frucht der gescheiterten Unternehmung, welche als ein reiches Vermächtniß der Nation zurückblieb.

Zwar auch dies Werk Lessings, wie der Laokoon, liegt als

1) Devrient II. 189—190.

Torso vor uns, und hat wie der Laokoon seine Geschichte, die bereits durch den im vorigen Kapitel erzählten raschen Verfall und Untergang des ersten deutschen Nationaltheaters erklärt ist. Aber diese Erklärung ist unvollständig. Sie wird ergänzt durch das Verhältniß Lessings zu den Schauspielern, das wir im folgenden Kapitel besprechen werden, und durch die deutschen Preßverhältnisse der damaligen Zeit. Es waren nämlich kaum die ersten dreißig Stücke der bogenweise ausgegebenen dramaturgischen Zeitschrift erschienen, als der freibeuternde Nachdruck über dieselbe als gute Prise herfiel. Nicht nur in Leipzig, sondern sogar in Hamburg selbst druckte man die Dramaturgie nach, und Lessing sah sich genöthigt, in der Hamburger Zeitung an das deutsche Ehrgefühl mit der Bemerkung zu appelliren, daß er dem Publikum zwar nicht verbieten könne, den Nachdruck zu begünstigen, ihm aber zu bedenken gebe, daß es sich nothwendig dadurch um das Werk selbst bringen müsse. Denn wenn die Anzahl von Exemplaren, die zur Bestreitung der Unkosten erforderlich sei, nicht abgesetzt werden könne, so werde es unfehlbar liegen bleiben.

Es ist beschämend für das deutsche Nationalgefühl, daß diese Bitte unberücksichtigt blieb! Wir haben darüber Lessings bestimmte Erklärung. „Es ist die lautere Wahrheit", sagt er am Schlusse der Dramaturgie, „daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger hat machen wollen, die einzige Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat, und warum sie nun gänzlich liegen bleiben." Das Theater hatte die Unkosten zu dem Blatte hergegeben, in der Hoffnung, wenigstens einen ansehnlichen Theil derselben wieder zu erhalten. Aber selbst diese bescheidene Hoffnung schlug fehl. Das Publikum bewunderte das Werk, aber es kaufte den wohlfeilen Nachdruck. Mit bitterer Resignation erklärte Lessing: er sei gar nicht ungehalten darüber, daß er den zur Fortsetzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen könne. „Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern

wieder ab, als ich sie anlegte. Klotz und Consorten wünschen ohnedem, daß ich sie nie angelegt hätte; — die Welt verliert nichts, daß ich anstatt fünf oder sechs Bände Dramaturgie nur zwei an das Licht bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines besseren Schriftstellers eben so in's Stocken geriethe und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan dazu machten, daß auch das nützlichste unter solchen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte." Nicht ohne Ursache erwähnte er dabei namentlich Klotz und Consorten, denn es ist mehr als wahrscheinlich, daß der unter der Firma Dodsley und Comp. unternommene Nachdruck, sowie die von derselben veröffentlichte Aufforderung an die deutschen Buchhändler, dem Selbstverlage der Schriftsteller, wie ihn Lessing in gewisser Art begonnen hatte, durch Nachdruck ihrer Werke zu steuern, von Klotz und seiner Clique begünstigt wurde. Dafür zeugt die höhnische Art, wie Klotz in seiner deutschen Bibliothek diese Sache besprach [1]), der überhaupt den Nachdruck als etwas Gleichgültiges für die Schriftsteller darzustellen beflissen war.

Es ist begreiflich, daß Lessing es unter solchen Umständen aufgeben mußte, die Dramaturgie, wie es sein Plan war, bis zum Ende der Seyler'schen Theaterunternehmung fortzuführen. Die vorhandenen zwei Bände enthalten nur die Besprechung der an den ersten zweiundfunfzig Abenden (vom 22. April bis zum 28. Juli 1767) aufgeführten Dramen. Die Kritik der Darstellungen sah er sich genöthigt aus Gründen, die wir bereits oben (S. 28[illegible]) angedeutet haben und später genauer kennen lernen werden, schon nach den ersten Wochen abzubrechen. Nach dieser Zeit blieb er mit der Ausgabe der einzelnen Hefte fortwährend im Rückstande. Im Juni 1768 war die Dramaturgie erst bis zum 82sten Stücke gediehen; [2]) der

1) Deutsche Bibl. Bd. II. S. 60, vergl. Bd. IV. S. 346, wo absichtlich ein Nachdruck von Lessings Gedichten angezeigt wird.
2) XII. 197.

Rest des zweiten Bandes sollte in wenigen Wochen folgen, [1]) verzögerte sich aber fast noch um zehn Monate, so daß, wie Lessing gestand, die letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben wurden, als ihr Datum (der 19. April 1768) besagt. Denn das Ende des zweiten Bandes erschien erst zu Ostern des Jahres 1769, um welche Zeit Lessing sich bereits wieder, veranlaßt durch seinen Kampf gegen Klotz, in die seit dem Laokoon nicht fortgesetzten antiquarischen Studien vertieft hatte, und damit umging, Deutschland auf lange Zeit zu verlassen, um seinen Plan einer Reise nach Italien und Griechenland auszuführen.

Das Abbrechen der Dramaturgie war in der That für die deutsche Literatur ein unersetzlicher Verlust. Selbst Lessings perfide Gegner und ihr Bannerträger Klotz, welche sich gegen Lessings Werk die unwürdigsten Angriffe erlaubt und mit dazu beigetragen hatten, ihm seine Arbeit zu verleiden, konnten doch nicht umhin, dies anzuerkennen und es auszusprechen, daß alle die zahlreichen Nachahmungen der Dramaturgie, welche seit dem ersten Erscheinen derselben wie Pilze in Deutschland aufgeschossen waren, entfernt keine Entschädigung für das Aufhören des Lessing'schen Unternehmens zu bieten vermöchten. [2])

Soviel von der äußern Geschichte der Lessing'schen Dramaturgie. Ehe wir uns aber jetzt zu der Betrachtung und Hervorhebung ihres wesentlichen Kerngehaltes wenden, müssen wir auf den speziell die Kunst der dramatischen Darstellung betreffenden Theil derselben einen Blick werfen. Denn das Schicksal, welches Lessings Bestrebungen hier erfuhren, ward mitbestimmend für die Gestalt, in welcher uns das Werk selbst vorliegt.

---

1) XII. 221. VII. 457.
2) Klotz, Deutsche Bibl. VI. S. 151.

Drittes Kapitel.

Lessing und die Schauspieler.

Lessing hatte sein Leben lang viel und gern mit Schauspielern verkehrt, aber er war bisher noch nie als öffentlicher Beurtheiler ihrer Leistungen aufgetreten. Um so bewundernswürdiger war die Klugheit, mit welcher er jetzt, wo seine Stellung ihm eine solche Thätigkeit zur Pflicht machte, bei diesem, wie alle Erfahrenen wissen, höchst schwierigen Geschäfte zu Werke ging.

Die Dramaturgie sollte „jeden Schritt begleiten, welchen die Kunst, sowohl des Dichters als des Schauspielers, auf dem neu begründeten deutschen Nationaltheater thun würde." Diese doppelte Aufgabe war um so schwieriger, als sich Lessing am allerwenigsten verhehlen konnte, daß die aufzuführenden Stücke, selbst bei dem besten Willen der Auswählenden, bei dem damaligen Zustande der deutschen Bühnenliteratur, den Darstellern meist sehr wenig dankbare Aufgaben zu gewähren vermochten. Auch die schlechten Uebersetzungen der zahlreichen französischen Stücke erschwerten den Schauspielern ihre Aufgabe unendlich; und schlecht waren fast alle, zumal die in Versen, weshalb Lessing lieber Prosa wünschte. Aber auch die damalige deutsche Prosa, selbst die einer Uebersetzerin wie die Gottsched, die sicher noch als eine der besten gelten konnte, war elend genug, und verdarb sogar guten Schauspielern in guten Stücken die Hälfte der Wirkung. [1]) Er bezeichnete diese Klippe seiner dramaturgischen Wirksamkeit schon in der Ankündigung sehr genau, indem er es hervorhob: daß die größte Feinheit eines dramatischen Richters sich darin zeige, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens unfehlbar zu unterscheiden wisse, was und

1) VII. 86—87, 89—90.

wieviel davon auf Rechnung des Dichters oder des Schauspielers zu setzen sei. Denn Einen um etwas tadeln, was der Andere versehen habe, heiße beide verderben. Jenem werde der Muth benommen, und dieser werde sicher gemacht. „Besonders", fährt er fort, „darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauscht gleich schnell vorbei, und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Schuld als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhafteren Eindruck auf jenen gemacht hat."

In derselben Ankündigung stellte er zugleich die höchste Aufgabe des darstellenden Künstlers auf: überall *mit* dem Dichter zu denken, und nöthigenfalls auch *für* ihn zu denken. Auf die Bewährung dieser größten Eigenschaft des echten Schauspielers sollte also die Aufmerksamkeit des dramaturgischen Kritikers vorzugsweise gerichtet sein, und dieser Punkt ist es in der That, den Lessing in seiner Dramaturgie, so lange sie die Kritik der Vorstellungen in ihren Bereich zog, ganz besonders ins Auge faßte. Daß „eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Gang, ein lieblicher Ton Dinge seien, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen", wußte der Verfasser des Laokoon freilich nur allzugut. Doch ebensogut wußte er, daß dem Schauspieler diese „schätzbaren Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend, weder die einzigen noch die größten Vollkommenheiten des Schauspielers sind." Und hier folgt denn die Bezeichnung des wahrhaft vollkommenen Schauspielers und seines wesentlichen Berufs mit den berühmten Worten: „Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken."

Leſſing ſagte nicht zu viel, wenn er hinzuſetzte: man habe allen Grund, ſich hiervon häufige Beiſpiele von den Schauſpielern der neuen Bühne zu verſprechen. Es war auf derſelben eine Kunſtgenoſſenſchaft beiſammen, wie ſie Deutſchland in ſolcher Vereinigung noch nicht geſehen hatte. An ihrer Spitze ſtand der Mann, dem die Geſchichte ſeiner Kunſt den Ehrennamen des Vaters der deutſchen Schauſpielkunſt ertheilt hat, ſtand Konrad Eckhoff, von ſeinen Zeitgenoſſen der deutſche Roscius genannt, von dem feinſinnigen Lichtenberg dem großen Garrick ebenbürtig an die Seite geſetzt; ein Künſtler, der, verlaſſen von faſt allen ſogenannten ſchauſpieleriſchen Mitteln, gewinnender Geſtalt und anmuthiger Erſcheinung, ja in ſeinem Aeußeren als ein ächtes Proletarierkind von der Natur höchſt ſtiefmütterlich behandelt, und bei überwiegendem innern Drange zur darſtellenden Kunſt faſt allein auf die Wirkung der geiſtigen Gewalt des Worts durch das Mittel einer unvergleichlichen Stimme auf Gemüth, Seele und Urtheilskraft des Hörers beſchränkt, dennoch das Höchſte in ſeiner Kunſt erreicht hatte und grade damals auf der Höhe ſeiner Kraft und Leiſtung ſtand. Als Künſtler wie als Menſch war er ganz der Mann nach dem Herzen Leſſings. Wie dieſer ſich keinen guten dramatiſchen Schriftſteller ohne ſittliche Tüchtigkeit und Adel des Charakters denken konnte, und deshalb ſeinem Bruder empfahl, „fleißig Moral zu ſtudiren und ſeinen eignen Charakter zu verbeſſern", wenn er als dramatiſcher Dichter etwas leiſten wolle, [1] ſo war auch Eckhofs ganzes Streben vorzugsweiſe auf die ſittlich-geiſtige Hebung ſeines Standes gerichtet. In dem Gemüthe dieſes Mannes hatte die höhere Anſchauung von ſeinem Berufe in der That, wie Devrient ſagt, eine wahrhaft religiöſe Begeiſterung erweckt, und mehr als alle einzelnen künſtleriſchen Fortſchritte, welche ihm die Schauſpielkunſt verdankt, waren es die vollendete Perſönlichkeit, der treue Fleiß, das unausgeſetzte Bildungsſtreben, der Ge-

1) XII. 211.

meinſinn für die Sache der Kunſt, mit einem Worte der ſittliche Adel des Charakters, zu denen er ſelbſt ſich erhob, und die er in ſeinem Stande auszubilden ſuchte, wodurch er der deutſchen Bühnenkunſt die Bahn der Vervollkommnung geöffnet hat.[1] Leſſing hatte ihn ſchon zehn Jahre früher auf jener verunglückten Reiſe nach England in Hamburg kennen gelernt,[2] wo Eckhof damals als eine Art von Unterprinzipal die Schönemann'ſche Geſellſchaft leitete, und neben den Franzoſen für die deutſchen Originalproduktionen Boden zu ſchaffen ſuchte; vor allem für die Dramen Leſſings, deſſen Miß Sara er dort zuerſt aufführte. Eckhof hatte bei derſelben Geſellſchaft eine Akademie zum wiſſenſchaftlichen Studium der Schauſpielkunſt gegründet, welche nach ſeinem Ausdrucke gleichſam die Grammatik dieſer Kunſt entwickeln und den Schauſpielern „die Mittel zum Bewußtſein bringen ſollte, durch welche ſie zu der Fähigkeit gelangen möchten, nichts ohne hinlänglichen Grund zu thun, und den Namen eines Künſtlers mit Recht zu verdienen." Dieſer erſte Verſuch, die Schauſpieler zu einem ernſtlichen und gründlichen Studium ihrer Kunſt zu bringen, war freilich nur von kurzem Beſtande geweſen; allein er hatte doch ſeine Früchte getragen, zumal da Eckhof auch nach dem Aufhören jener Akademie feſt bei ſeinem Beſtreben für das Allgemeine beharrte. Ein ſolcher Mann war ganz geſchaffen für Leſſing. Beide waren von derſelben redlichen Wahrheitsliebe, von gleichem Eifer für Einführung volksthümlicher Natürlichkeit und Einfalt. Die Auffaſſung ſeiner Kunſt, welche Eckhof in den berühmten Satz kleidete, daß der Mime um der Schöpfung des Dichters den vollen Schein der Wirklichkeit zu verleihen, „ihm in das Meer der menſchlichen Geſinnungen und Leidenſchaften nachtauchen müſſe, bis er ihn finde," war ganz im Geiſte Leſſings. Alles was dieſer gedacht und gewollt trat in Eckhof — und nur

1) Devrient II.87.
2) S. oben S. 151.

in ihm — vollkommen in die künſtleriſche Erſcheinung; durch ihn ward zuerſt der in Deutſchland eingedrungene franzöſiſche Styl der Darſtellung geſtürzt, und die wahre individuelle Sprache und Tonleiter der Natur zum Geſetz erhoben. [1]) So ſtehen beide, Leſſing und Eckhoff ungetrennt im Geiſte da als die Stifter der eigenthümlich deutſchen Schule der Schauſpielkunſt. [2])

Hören wir jetzt Leſſing ſelber reden über dieſen großen Künſtler. Gleich das erſte Wort, das er von ihm ſagt, bezeichnet den Meiſter, der weit über alle zeitgenöſſiſchen Künſtler hervorragte. Eckhof hatte bei der erſten Vorſtellung, mit welcher man die neue Bühne eröffnete, eine ganz unbedeutende Rolle übernommen. Wer die Schauſpieler kennt, weiß, was dies ſagen will. Sein Lohn war Leſſings Ausſpruch: „Dieſer Mann mag eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der kleinſten noch immer als den erſten Akteur und bedauert, nicht zugleich auch alle übrigen Rollen von ihm ſehen zu können.“ Im Beſondern rühmt Leſſing dann Eckhofs Meiſterſchaft im Vortrage allgemeiner Betrachtungen, und die Bemerkungen, welche er bei dieſer Gelegenheit macht, ſind ebenſo wie die feinſinnige Unterſcheidung der originalen von der kopirten Empfindung des Schauſpielers noch heute von vollendeter Gültigkeit. [3]) Ueberhaupt ſind die erſten Stücke der Dramaturgie reich an ſolchen auf die Kunſt des Schauſpielers bezüglichen Winken, und man ſieht, daß es Leſſing auch mit dieſem Theile ſeiner Aufgabe Ernſt war. Er geht auf die den Vortrag begleitenden Handbewegungen ein, welche „als natürliche Zeichen der Dinge den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verſchaffen helfen,“ und weiſt auch hier auf die Alten zurück. Er vergleicht die „ſtets bedeutenden“ Arm- und Handbewegungen derſelben mit der ſinnloſen Einförmigkeit der modernen Geſtikulation, deren Zerrbild wie es Leſſing

1) Viſcher, Aeſthetik III. 3. S. 1453.
2) Devrient, II. S. 124. 179—180.
3) VII. 11—21.

entwirft, [1]) wir noch heute auf manchen großen Bühnen ſehen können! Er entwickelt die Nothwendigkeit und Bedeutung der individualiſirenden Geſten und verſpricht, bei ſpäterer Gelegenheit die Gradation von bedeutenden zu maleriſchen Geſten, ihren Unterſchied und ihren Gebrauch in Beiſpielen zu erläutern. Am Schluſſe dieſer dramaturgiſchen Abſchweifung über den Vortrag bekennt er, daß man alles Lehrreiche, was man darin finde, lediglich den Beiſpielen Eckhofs zu danken habe. „Ich habe nichts als von ihnen richtig zu abſtrahiren geſucht. Wie leicht, wie angenehm iſt es, einem Künſtler nachzuforſchen, dem das Gute nicht blos gelingt, ſondern der es macht!“

Mit gleicher Bewunderung finden wir des großen Künſtlers an allen übrigen Stellen erwähnt, wo ſein Name genannt wird. [2]) Ihm müſſen ſelbſt vom Dichter verfehlte Scenen Gelegenheit geben, ſeine Kunſt zu beweiſen. Die Feinheit ſeiner Uebergänge vom Stolze zur Zärtlichkeit, von der Zärtlichkeit zur Erbitterung in der Rolle des Orosman (in Voltaire's Zaire) bringt Leſſing zu dem Ausrufe: „Alles was Raimond de Saint Albine in ſeinem Schauſpieler hierbei beobachtet wiſſen will, leiſtet Herr Eckhof auf eine ſo vollkommene Art, daß man glauben ſollte, er allein könne das Vorbild des Kunſtrichters geweſen ſein!“ Mit den Ausdrücken reiner Begeiſterung feiert er die vollendete Kunſt der Auffaſſung in der Titelrolle von Greſſets Sidney, die er eine der ſtärkſten Rollen Eckhofs nennt; und die Darſtellung einer andern Rolle in einem längſt vergeſſenen Stücke der Madame Graffigny reißt ihn zu dem Ausrufe hin. Tot linguae quot membra viro! [3])

Ich kann mich hier nicht bei der Erörterung des abweichenden Urtheils aufhalten, durch welches ſpäter Eckhofs großer Nebenbuhler Schröder das dem erſteren von Leſſing geſpendete Lob hier und da

1) VII. 19.
2) VII. 43. 75. 76. 91. 112.
3) „Jedes Glied ſpricht an dem Mann!“

zu ermäßigen ſuchte. [1]) Feſt ſteht, daß der größte Schauſpieler ſeiner Zeit des größten deutſchen Dramaturgen würdig war, und daß Gotter die Wahrheit ſprach, wenn er bei Eckhofs Tode (1778) an ſeinem Grabe den deutſchen Schauſpielern zurief:

Ein Proteus von Geſtalt, ein Zauberer im Ton,
Stieß er den Unſinn vom entweihten Thron,
Und ſetzte Wahrheit an die Stelle.
Wißt: Er ſchuf Euch die Kunſt und adelte den Stand,
Orakel Eures Spiels und Vorbild Eurer Sitten.

Wenn Leſſing den großen Meiſter ſo vor den andern hervorhob, ſo vergaß er doch nicht auch dieſen überall die gebührende Anerkennung zu zollen. Sein allgemeiner Kanon für die Aufführungen war: Man muß mit der Vorſtellung eines Stücks zufrieden ſein, wenn unter vier oder fünf Perſonen einige vortrefflich und die andern gut geſpielt haben. [2]) Nach dieſem Grundſatze verfuhr er durchaus. Er erwähnte der Darſtellungen und Aufführungen immer nur da, wo er loben konnte. [3]) Als ſich über ein Paar Verſe in dem von Loewen für die Eröffnung der Bühne verfaßten Epiloge Unzufriedenheit regte, weil darin den Zuſchauern zugerufen ward:

Bedenkt, daß unter uns die Kunſt nur kaum beginnt,
In welcher tauſend Quins für einen Garrick ſind.

beeilte er ſich, die Mißdeutung dieſer Stelle durch eine Erklärung zu beſeitigen, welche die mißvergnügten Schauſpieler zufrieden ſtellen ſollte. Und ſo ſehen wir ihn überhaupt eifrig befliſſen, das ſo überaus reizbare und empfindliche Völkchen der Schauſpieler möglichſt bei guter Laune zu erhalten, worauf für das Gelingen der Unternehmung ſo unendlich viel ankam. Er behandelte die bedeutenderen mit Achtung, die Schwächeren mit aufmunternder Schonung. Während er einen Eckhof gebührend auszeichnete, vergaß er ſelbſt die

1) Schröders Leben von Meyer, I. 129. 143 ff.
2) VII. 11.
3) VII. 42. 54. 55. 66.

guten Darſteller kleiner Bedientenrollen und Nebenperſonen nicht, und die Merſchy und Felbrich und wie ſie weiter heißen, verdanken ihm nicht minder wie die bedeutenderen Künſtlerinnen Henſel und Loewen eine ungeahnte Unſterblichkeit ihrer Namen. [1]) Es iſt unmöglich die Feinheit von Leſſings dramaturgiſchen Bemerkungen über das Spiel der Madame Henſel, der wichtigſten Schauſpielerin des Theaters, weil ſie den Hauptunternehmer Seyler beherrſchte, in der abgeſchmackten Rolle der Clorinde in Cronegks Olint und Sophronia zu übertreffen. Man muß aus eigner Erfahrung wiſſen, wie ſchwer es iſt in ähnlichem Falle Kritik zu üben, um die Art und Weiſe völlig zu würdigen, in welcher ſich Leſſing die Möglichkeit zu ſichern verſteht, ſeine Ausſtellungen vorzubringen, ohne zu verletzen, und um die Geſchicklichkeit zu bewundern, mit welcher er ſogar den letzteren eine Färbung des Lobes zu geben weiß, [2]) oder da wo er eine direkte Mißbilligung des Spiels ausſprechen muß, doch zugleich beſtrebt iſt, die gang und gäbe Ueberlieferung der Spielweiſe als Entſchuldigung anzuführen. [3]) Daneben ſuchte er zugleich die bürgerliche Stellung des Standes und Berufes durch die nachdrückliche Erklärung zu heben, „daß das Talent deſſelben ſo ſchätzbar wie jedes andere, ſeine öffentliche Bethätigung für Niemand eine Schande ſei.“

Trotz alledem ſollte Leſſing die bittere Erfahrung machen, daß alle ſeine Vorſicht, Milde und Schonung vergeblich war. Schon vor dem Erſcheinen der Dramaturgie hatte eine der tüchtigſten Schauſpielerinnen, die von Gotter hochgefeierte und auch von Leſſing ſehr geſchätzte [4]) Madame Mécour es ſich ausbedungen, in Leſſings

1) VII. 82. — Ueber die Henſel S. 21. 23. 25. 61. 90. 113. — Ueber die Loewen 37—38. 55. 61. 112. Außerdem erwähnt Leſſing noch die Schauſpieler: Ackermann S. 55. Boeck, 66. Borchers 88. Mad. Boeck, 91. Felbrich 47.
2) VII. 23. 25. 113.
3) VII. 79.
4) XII. 301.

Kritiken weder im Guten noch im Bösen erwähnt zu werden, und Leſſing hatte der thörichten Frau, die ſich mit ſolcher Laune um das beneidenswürdigſte Zeugniß ihres großen Talents gebracht hat, dieſe Bedingung gern zugeſtanden. Aber er hatte ſeine Dramaturgie kaum über die erſten vier Wochen fortgeführt, als er mit dem fünfundzwanzigſten Stücke ſeine Kritik der Darſtellungen und der Schauſpieler ein für allemal abbrach.

Die jämmerliche Komödianteneitelkeit, welche ihn dazu veranlaßte, bleibt, wie Devrient mit Recht ſagt, ein unauslöſchlicher Schandfleck für den Schauſpielerſtand. Im zwanzigſten Stück der Dramaturgie bei der Beurtheilung der Cenie hatte Leſſing von der Darſtellerin der Titelrolle geſagt: „Cenie iſt Madame Henſel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was ſie ſagt hat ſie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eigenen Kopfe, aus ihrem eigenen Herzen. Sie mag ſprechen oder ſie mag nicht ſprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler, aber es iſt ein ſehr ſeltener Fehler, ein ſehr beneidenswerther Fehler: die Aktrice iſt für dieſe Rolle zu groß. Mich dünkt einen Rieſen zu ſehen, der mit dem Gewehr eines Cadets exerzirt. Ich möchte nicht Alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.“ Vergebens hatte Leſſing dieſen leiſen Tadel einer bei ausgezeichneten Schauſpielern leider ſo häufigen Rollenſucht in das feinſte Lob gekleidet. Vergebens hatte er dieſelbe Künſtlerin früher als eine der erſten Aktricen bezeichnet, die das deutſche Theater jemals beſeſſen. Die beleidigte Dame kündigte ihm die Freundſchaft auf, und wußte es durch ihre Intriguen und Verhetzungen dahin zu bringen, daß Leſſing dieſen Theil ſeiner dramaturgiſchen Kritik völlig aufgab. Die Stimmung, in welcher er es that, erkennen wir aus den Worten, mit welchen er wenige Tage ſpäter ſeine letzte derartige Beurtheilung ſchloß, und die ſich ohne Zweifel auf jenen Vorfall bezogen. „Ich weiß einem Künſtler, er ſei von meinem oder dem andern Geſchlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen, und dieſe beſteht darin, daß ich an-

nehme, er ſei von aller eitlen Empfindlichkeit entfernt, die Kunſt gehe bei ihm über Alles; er höre gern frei und laut über ſich urtheilen, und wolle ſich lieber auch dann und wann falſch, als ſeltener beurtheilt wiſſen. Wer dieſe Schmeichelei nicht verſteht, bei dem erkenne ich mich bald irre, und er iſt es nicht werth, daß wir ihn ſtudiren. Der wahre Virtuoſe glaubt es nicht einmal, daß wir ſeine Vollkommenheiten einſehen und empfinden, wenn wir auch noch ſo viel Geſchrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für ſeine Schwächen haben. Er ſpottet bei ſich über jede uneingeſchränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln." [1]) Stärker noch machte ſich Leſſings Unmuth über ſeine theatraliſchen Erfahrungen am Schluſſe der Dramaturgie Luft. Hier läßt er ſich über die doppelte Urſache, aus welcher er der ſchauſpieleriſchen Kritik ſo bald überdrüſſig geworden ſei, alſo vernehmen. Zunächſt über den Mangel einer wirklichen Theorie der Schauſpielkunſt. „Wir haben Schauſpieler, aber keine Schauſpielkunſt. Wenn es vor Alters eine ſolche Kunſt gegeben hat, ſo haben wir ſie nicht mehr; ſie iſt verloren; ſie muß ganz von Neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geſchwätz darüber hat man in verſchiedenen Sprachen genug, aber ſpezielle, von Jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präziſion abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem beſondern Falle zu beſtimmen ſei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kommt es, daß alles Raiſonnement über dieſe Materie immer ſo ſchwankend und vieldeutig ſcheint, daß es eben kein Wunder iſt, wenn der Schauſpieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, ſich auf alle Weiſe dadurch beleidigt findet. Gelobt wird er ſich nie genug, getadelt aber allezeit zu viel glauben: ja öfters wird er gar nicht einmal wiſſen, ob man ihn hat tadeln oder loben wollen. Ueberhaupt hat man die An-

1) VII. 113.

merkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler in Ansehung der Kritik in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit, Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Kunst abnimmt."

Es ist charakteristisch für Lessing, daß er mit diesen Bemerkungen, wie er sagt, nicht nur sich selbst, sondern auch die Schauspieler entschuldigen wollte, und daß er die Künstlerin, deren Eitelkeit und Intriguen ihm seine Aufgabe so wesentlich verleidet hatten, mehrere Jahre später gegen ihre Feinde in Wien lebhaft in Schutz nahm. [1] Verleidet aber war ihm seitdem alle spezifisch-dramaturgische Thätigkeit für immer, und nach dem fünfundzwanzigsten Stücke der Dramaturgie kommt er nur noch ein einziges Mal auf die Kunst des Schauspielers zurück, um die Schauspieler der Alten zu rühmen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten, bei welcher Gelegenheit er die feinsten Bemerkungen über das Spiel in den Brüdern des Terenz anknüpft, und zugleich nachweist, daß noch im vierten nachchristlichen Jahrhundert die alten römischen Grammatiker wie Donat sich auf solche dramaturgische Feinheiten sehr wohl verstanden. [2]

Wenn man die Fülle und tiefe dramaturgische Einsicht in den Bemerkungen überschaut, welche Lessing in den wenigen Wochen seiner Thätigkeit zu offenbaren Gelegenheit fand, so ist es nicht genug zu beklagen, daß sich diese reiche Fundgrube, kaum aufgedeckt, mit allen ihren Schätzen vor der aberwitzigen Empfindlichkeit des Coulissenhochmuths für immer schloß. [3] Zum ersten Male war hier die deutsche Schauspielkunst auf den ewig wahren Kanon der Lehren hingewiesen worden, welche Shakspeare seinem Hamlet, der die Komödianten einschult, in den Mund legt, und die, wie Lessing sagt, „goldene Regeln sind für alle Schauspieler, denen an einem ver-

1) XIII. 659.
2) VII. 321—327.
3) Devrient. S. 174.

künftigen Beifalle etwas gelegen ist." [1]) Was er dabei über Shakspeare's Verhältniß zur Schauspielkunst bemerkt, „daß derselbe vielleicht über diese Kunst um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte", trifft gleichfalls in das Herz der Sache, während es zugleich Lessings eigenes Verhältniß zu der Kunst des Schauspielers ausspricht. Haben wir doch früher gesehen, daß Lessing sich von seinen Studentenjahren an sehr ernstlich mit dem Studium der Schauspielkunst beschäftigt, daß er Remond de Saint Albine's Werk über dieselbe im Auszuge übersetzt und bei dieser Gelegenheit eine eigene Schrift „über die körperliche Beredtsamkeit" versprochen hatte, ja daß es eine Periode seines Lebens gab, wo er nicht übel Lust hatte, sich selbst als Schauspieler zu versuchen. Der Kern seiner Theorie liegt in den berühmten Worten, die er einst einem Schauspieler in's Stammbuch schrieb (I. 200):

„Kunst und Natur
Sei auf der Bühne Eines nur!
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt."

Ein vortreffliches Kapitel bilden die Bemerkungen über das „Feuer" des Schauspielers, die noch heute von jedem tüchtigen Regisseur seinen Schauspielern von Zeit zu Zeit vorgelesen zu werden verdienten. [2]) Die Stellung, welche er hier der Kunst des Schauspielers mitten inne zwischen den bildenden Künsten und der Poesie anweist, deutet hin auf die Resultate seines Laokoon, von dessen Gedanken er noch voll war, als er diese neue Thätigkeit begann. Eben so werthvoll sind seine Bemerkungen über das „Mouvement in der Deklamation", seine Warnungen gegen rohen Realismus in der Pantomime, sein Hinweis auf die Ausbeutung der Phantasie des Zuschauers, sein Dringen auf rasches Spiel, besonders in dem

1) VII. 24.
2) VII. 25—27.

leichten Genre der poſſenhaften Komödie. Und wenn er an den Satz von der Wichtigkeit des Stoffes für den dramatiſchen, zumal den tragiſchen Dichter die Bemerkung knüpft, daß ſelbſt die ſchwächſten und verwirrteſten Stücke noch immer eine Art von Glück machen, wenn der Dichter nur mit dem Stoffe einen glücklichen Griff gethan habe: ſo vergißt er dabei die zweite nicht, daß es wunderbarer Weiſe immer ſolche Stücke ſind, in denen ſich gute Akteurs am vortheilhafteſten zeigen. „Selten, ſagt er, wird ein Meiſterſtück ſo meiſterhaft dargeſtellt, als es geſchrieben iſt; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer beſſer. Vielleicht weil ſie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können, vielleicht weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerkſam zu ſein, vielleicht weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwei hervorſtechenden Perſonen beruht, anſtatt daß in einem vollkommneren Stücke öfters eine jede Perſon ein Hauptakteur ſein müßte, und wenn ſie es nicht iſt, indem ſie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.“ [1]) Das Tiefſinnigſte aber, was jemals über die Kunſt des Schauſpielers geſagt worden iſt, findet ſich in Leſſings Erörterungen über die Wechſelwirkung und Harmonie zwiſchen Körper und Seele in Ausdruck und Gebärde, und über den wichtigen Grundſatz, daß die Kunſt des Schauſpielers von außen nach innen und nicht umgekehrt von innen nach außen wirken müſſe, Erörterungen, zu denen ihn Eckhofs Spiel anregte, und die ſeitdem noch von keinem weiter verfolgt worden ſind. [2])

Wie ernſt es Leſſing mit ſeiner ſpezifiſch dramaturgiſchen Aufgabe gegenüber den Aufführungen ſelbſt zu nehmen geſonnen war, geht auch daraus hervor, das er dem Orcheſter, „das bei unſeren Schauſpielen gewiſſermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt“, ſeine beſondere Aufmerkſamkeit widmete. Wir verdanken ihr das

1) VII. 37—38. 42. 44—45. 111.
2) Guhrauer II. 153.

vortreffliche Kapitel über die Musik in den Zwischenakten,[1]) das Diejenigen schwerlich ohne Schamröthe lesen können — nur daß sie es freilich nicht lesen! — die heutzutage an dem ersten Theater der Intelligenzhauptstadt Deutschlands aus der elendesten Geldrücksicht die Barbarei begangen haben, diese Musik völlig abzuschaffen!

So viel über den spezifisch theatralischen Theil der Lessing'schen Dramaturgie.

Von den Klagen, welche ihrerseits die Schauspieler gegen Lessing erhoben, hat sich noch ein Nachklang erhalten in der Biographie Schröders,[2]) deren Verfasser von Lessing erzählt: daß er es nie über sich zu gewinnen vermocht habe, einer ganzen Vorstellung seine unausgesetzte Aufmerksamkeit zu erhalten. „Er ging ab und zu, sprach mit Bekannten oder hing der Gedankenjagd nach, und setzte aus Zügen, die sein flüchtiges Gefallen erregt, ein Bild zusammen, das mehr seiner Seele als der Wirklichkeit angehörte." Man kann die Wahrheit dieser Schilderung zugeben — wie hätte auch ein Lessing immer und überall bei diesen Vorstellungen aushalten sollen, die ihm so oft durch Form und Inhalt der Stücke zu einer Marter werden mußten! Aber man wird eben so sehr Devrient Recht geben müssen, daß trotz alledem doch Lessing mit einem Blicke mehr sah, als Andere bei stundenlanger Aufmerksamkeit, und daß seine kurzen Bemerkungen von einem Vollgehalte waren, der die längsten Abhandlungen überflüssig machte. Auch das nahmen sie ihm übel, daß er auf den lauten Applaus nichts gab, den er als eine entweihende Störung der Illusion betrachtete, und daß er daher niemals durch eigene Betheiligung das Zeichen zu einem solchen Beifall gab. Wer Schauspieler kennt, wird wissen, was ein solches Verhalten des offiziellen Kritikers ihrer Leistungen

1) VII. 115—124.
2) I. 202.

für ſie heißen wollte. Aber Leſſings Widerwillen gegen alle ſolche Beförderungen der Eitelkeit war einmal ſo geartet, daß er es ſelbſt von Voltaire unwürdig fand, ſich von dem Publikum „herausrufen und wie ein Murmelthier begaffen und beklatſchen zu laſſen.“

Was ihm ſchließlich auch noch die weitere Beſchäftigung mit den Leiſtungen der Schauſpieler verleiden mochte, war die Gemeinheit der deutſchen journaliſtiſchen Klatſchſucht, welche in dem um dieſe Zeit von dem mehrerwähnten Halleſchen Profeſſor Klotz gegründeten Journale der deutſchen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften die Stammmutter aller ſpäteren zahlreichen deutſchen Klatſchjournale in's Leben rief. In dieſer Zeitſchrift, deren Chorführer wir ſpäter genauer betrachten werden, ſtand es bald zu leſen, aus welchen geheimen perſönlichen Motiven der Dramaturg des neuen Nationaltheaters der einen Schauſpielerin eine ſonore Stimme beigelegt und das Debüt einer andern ſo ſehr erhoben habe. [1]) Leſſing mochte freilich darüber ſcherzen; aber die Art, wie er es thut, zeigt trotzdem, daß ihn dieſe Gemeinheiten anwiderten, die doch, wie immer, bei dem großen Haufen des Publikums begierige Aufnahme fanden. In Bezug darauf bedauert er einmal in der Dramaturgie ſeine Leſer ironiſch wegen der Täuſchung, die er ſelbſt ihnen mit ſeinem Blatte bereitet habe, indem er gegen den Schluß der langen Abhandlung über Voltaire's Merope in die Worte ausbricht: „Aber noch immer Merope! — Wahrlich ich bedauere meine Leſer, die ſich an dieſem Blatte eine theatraliſche Zeitung verſprochen haben, ſo mancherlei und bunt, ſo unterhaltend und ſchnurrig, als eine theatraliſche Zeitung nur ſein kann. Anſtatt des Inhalts der hier gangbaren Zeitung in kleine luſtige oder

1) Klotz, deutſche Bibliothek Bd. III. S. 59 vergl. mit Bd. IV. S. 171, wo der freche Klotzianer ſeine Bezugnahme auf ſolche Klatſchgeſchichten mit den Worten rechtfertigt: „Das Gerücht mag wahr oder falſch ſein, ich mußte es anzeigen, um das übertriebene Lob dieſer Schauſpielerinnen nur einigermaßen zu erklären.“ — Dieſer eine Zug reicht hin, Geiſt und Ton der Klotz'ſchen Clique und ihres Organs zu kennzeichnen.

rührende Romane gebracht, anſtatt beiläufiger Lebensbeſchreibungen drolliger, ſonderbarer, närriſcher Geſchöpfe, wie die doch wohl ſein müſſen, die ſich mit Komödienſchreiben abgeben, anſtatt kurzweiliger auch wohl ein wenig ſkandalöſer Anekdoten von Schauſpielern und beſonders Schauſpielerinnen: anſtatt aller dieſer artigen Sächelchen, die ſie erwarteten, bekommen ſie lange, ernſthafte, trockene Kritiken über alte bekannte Stücke, ſchwerfällige Unterſuchungen über das, was in einer Tragödie ſein ſollte und nicht ſein ſollte, mitunter wohl gar Erklärungen des Ariſtoteles. Und das ſollen ſie leſen? Wie geſagt, ich bedauere ſie; ſie ſind gewaltig angeführt! Doch im Vertrauen: beſſer, daß ſie es ſind, als ich. Und ich würde es ſehr ſein, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Geſetz machen müßte. Nicht daß ihre Erwartungen ſehr ſchwer zu erfüllen wären. Wirklich nicht! Ich würde ſie vielmehr ſehr bequem finden, wenn ſie ſich mit meinen Abſichten nur beſſer vertragen wollten."

Doch es iſt Zeit, daß wir jetzt die Dramaturgie ſelbſt ihrem weſentlichen Inhalte nach näher in's Auge faſſen.

Viertes Kapitel.

Die Dramaturgie und das deutſche Drama.

Die Dramaturgie war noch weit weniger als der Laokoon ein „ſyſtematiſches Buch." Aber dieſe fliegenden Blätter, die der zufälligſten Anregung ihr Daſein und Inhalt verdankten, wurden zu einer Philoſophie der dramatiſchen Poeſie, weil ſie aus einem Geiſte hervorgingen, deſſen Gedankenbildung von einem durchgehenden Prinzip beherrſcht, in allen ihren Aeußerungen eben nur Radien eines ſonnenhellen Mittelpunktes erſcheinen ließ.

Drei Hauptgeſichtspunkte ſind es, unter welche ſich der Inhalt

der Leſſing'ſchen Dramaturgie bringen läßt: die Kritik der deutſchen dramatiſchen Literatur ſeiner Zeit, die Beurtheilung ihrer Vorbilder, der Franzoſen, und die Entwickelung des Begriffs der Tragödie als der höchſten Form der dramatiſchen und überhaupt aller Poeſie.

Was den erſten Punkt betrifft, ſo hatte Leſſing bereits in der Ankündigung ſein Urtheil deutlich genug ausgeſprochen. Er durfte den Beweis nicht ſchuldig bleiben, daß die deutſche Bühne kaum eine werdende, viel eher eine verderbte zu nennen ſei, und er lieferte ihn in einer Weiſe, daß den damaligen deutſchen Poeten und ihren Bewunderern die Augen übergingen. Anſtatt in den üblichen Lobgeſang des von ihnen Geleiſteten einzuſtimmen und den Fortſchritt der dramatiſchen Poeſie in der deutſchen Literatur der letzten Jahrzehnde zu preiſen, zeigte er auf die Irrwege hin, auf die ſie ſich verlaufen, und die Schritte, welche ſie zurückgehen müſſe, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen. [1]) Es galt, ſeiner Nation die Wahrheit, die ganze ungeſchminkte Wahrheit zu ſagen, um ſie zur Selbſterkenntniß zu bringen, und aus dem Traume jener faulen Selbſtbeſpiegelung aufzurütteln, zu welcher ſie allezeit nur zu viele Neigung gehabt hat. Daß dabei auch die eignen Freunde des Kritikers nicht geſchont werden durften, verſtand ſich für einen Leſſing von ſelbſt. Ja ſo ſehr lag ihm die Förderung der Nation am Herzen, daß er, wie wir ſehen werden, um ſie zur Erreichung des höchſten Zieles anzuſpornen, noch einen Schritt weiter ging, und ſeinen eigenen Dichterruhm dieſem Zwecke zum Opfer brachte.

Gleich bei dem erſten Stücke, mit welchem die Bühne eröffnet worden war, bei Cronegks Olint und Sophronia, hatte das deutſche Publikum es hören müſſen, daß dieſes viel bewunderte Trauerſpiel des frühverſtorbenen Dichters ein überaus ſchwaches Machwerk ſei, daß es die Ehre, das neue deutſche Nationaltheater mit ihm einzuweihen, durch ſeinen inneren Werth wenig verdiene, und daß die

1) VII. 452.

l demnach sehr zu tadeln wäre, „wenn sich nur zeigen ließe, man eine viel bessere hätte treffen können.“ Ein allgemeiner lle war die Folge dieses Urtheils, das Lessing in seiner aus- ichen Kritik des Stückes schlagend begründete. Wenn das am en Holze geschah, was sollte mit dem dürren werden! Standen Cronegks Trauerspiele damals mit Brawe's, Weisse's und ngs eigenen Dramen im Urtheile des Publikums auf der ersten ; und war doch Cronegks Codrus neun Jahre zuvor von ngs eigenen Freunden mit dem Preise gekrönt worden! Lessing sehr betreten über diese Aufnahme seines ersten kritischen erschnitts, aber die humoristische Art, wie er sein Erstaunen aus- te, zeigte deutlich, daß es ihm mit diesem Gefühle kein Ernst „Ich bin sehr betroffen gewesen (schrieb er im siebenten Stück Dramaturgie), als man mich versicherte, daß ich verschiedene von en Lesern durch mein unverholenes Urtheil unwillig gemacht . Wenn ihnen bescheidene Freiheit, bei der sich durchaus keine nabsichten denken lassen, mißfällt, so laufe ich Gefahr, — sie oft unwillig zu machen.“ Es fiel ihm nicht ein, sich den allgemeinen Unwillen von seiner Aufgabe abschrecken zu ; und diese war zunächst keine andere, als zu zeigen, daß das se Wort, mit welchem er die Krönung des Codrus von Cronegk die Herausgeber der Allgemeinen deutschen Bibliothek erklärte: nn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, der von ihnen t an's Ziel kommt, doch noch ein Hinkender“, — auf die ganze atische Literatur Deutschlands anzuwenden sei.

Die Dramaturgie umfaßt bekanntlich nur die Aufführungen des Vierteljahres. In dieser kurzen Zeit wurden nicht weniger einundfünfzig Stücke aufgeführt, von denen nur neunzehn, und e diesen nur eins noch dreimal während dieses Zeitraumes erholt wurden, was beiläufig eine außerordentliche Anstrengung Schauspieler vor Augen stellt. Unter diesen einundfunfzig cken waren nur sechzehn von deutschen, alle übrigen von fran-

zösischen Verfassern, und unter den deutschen mußten neben Lessing die jetzt längst vergessenen Cronegk, Elias Schlegel, Weisse die Sterne erster Größe vertreten! Die deutschen Uebersetzungen der französischen Stücke waren fast durchweg erbärmlich, und die deutsche Farbe, das einheimische Aussehen, wie Lessing es nennt, fehlte im Lustspiele nicht nur den so übertragenen, sondern auch den deutschen Originalwerken. [1]) Selbst das beste Stück des besten deutschen Lustspieldichters jener Zeit, Elias Schlegels „Triumph der guten Frauen", litt an dem Kardinalfehler, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsche waren. „Wir sind aber in unseren Lustspielen, setzt Lessing hinzu, schon zu sehr an fremde und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß dieser Fehler des Stückes eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte."

So schonend er sich auch über das deutsche Originallustspiel und die Leistungen seiner Hauptvertreter, der Weisse, Gellert, Hippel, Krüger, Heufeld, Romanus ausdrückte, um nicht allzusehr bei seinem Publikum anzustoßen und die Poeten nicht zu sehr niederzuschlagen: immer war es doch sichtbar genug, wie tief er sie gegenüber den Anforderungen des wirklichen Lustspiels stellte. In der Tragödie nun vollends schlug seine Kritik Weisse's, des damaligen deutschen Shakspeare, dem Fasse den Boden aus. Weisse hatte nach dem frühen Tode der Cronegk, Schlegel und Brawe gleichsam deren Erbfolge als tragischer Dichter angetreten. Er hatte, zur Zeit als Lessing die Dramaturgie begann, wie er sich einmal brieflich gegen Garve ausdrückte, bereits „fünf Bände voll Tragödien und Komödien geschmiert!" Unter den ersteren waren sein „Eduard III." und „Richard III.", sein „Calas", sein „Romeo und Julie", in welcher letztern Tragödie er die Shakspeare'sche Dichtung wesentlich verbessert und gereinigt zu haben sich berühmte, Lieblingsstücke des deutschen Theaterpublikums. Wie mußte es ihm in die Glieder

1) VII. 77. 235.

fahren, als sein alter Universitätsfreund Lessing mit aller Höflichkeit seinen vielbewunderten Richard III. vornahm, und dies regelrechte Musterstück der Nachahmung des französischen Geschmacks und seiner tragischen Unnatur in seiner ganzen Nichtigkeit aufzeigte? [1]) Zwar versicherte Weisse „seinem ersten und ältesten Freunde" brieflich, daß er nicht so kindisch sei, über die Kritik seiner „theatralischen Possen und Tändeleien" ungehalten zu sein; allein seine wahre Empfindung machte sich Luft in einem gleichzeitigen Briefe an Garve, [2]) in welchem er Lessings gesammte Kritik im höchsten Grade ungerecht fand, ihm Mangel an Rücksicht auf das Theatralisch-Wirksame vorwarf, und seine kritischen Zergliederungen „Stubenkritik" nannte, die zwar bei kalter Lektüre selbst das beste Stück wegsubtilisiren könne, aber jeder produktiven Einwirkung unfähig sei. „Ich denke jetzt mit Zittern daran, daß ich fünf Bände voll Tragödien und Komödien geschmiert (!) habe. Hätte Lessing bei meinem ersten Versuche seine Geißel geschwungen, nimmermehr hätte ich eine Zeile drucken lassen, und beinahe ist mir, seit er Alles niederreißt, aller Muth zu weiteren Versuchen vergangen."

Wie dieses Urbild eines sächsischen Philisters gegenüber dem großen deutschen Literaturreformer, der ihm als ein „Alles niederreißender" Umsturzmann erschien, so empfanden dessen sämmtliche Brüder in Apollo ihre Existenz als dramatische Dichter bedroht. [3]) Auf Weisse selbst hatte indessen Lessings Kritik doch die heilsame Wirkung, daß er seitdem keine weiteren Trauerspiele mehr „schmierte", sondern sich auf das unschuldigere Gebiet der Operntexte und Kinderschriften zurückzog. Vergebens, daß ihn Klotz und die Seinen in ihrem Journale als einen der ersten dramatischen Dichter herausstrichen, ihn ein echtes dramatisches Genie, seinen Romeo eine der herrlichsten Tragödien nannten, und immer und immer wieder auf

1) VII. 329.
2) Bei Guhrauer II. 213 ff.
3) XIII. 134.

die von Leſſing gegen ihn verübte Ungerechtigkeit verhetzend zurückkamen. [1]) Der Leipziger Kreisſteuereinnehmer dichtete keine Tragödien mehr, obſchon er in einem gewiſſen Kreiſe noch eine lange Zeit für einen großen Dramatiker galt, dem noch über ein Menſchenalter ſpäter Iffland einen ihm zugedachten Lorbeerkranz aufſetzte. [2]) Die Art und Weiſe, wie die Klotz'ſche Literaturclique ſich gegen die Leſſing'ſche Kritik aufzulehnen, und die deutſchen Dramatiker als gemißhandelte Talente gegen den Hamburger Dramaturgen in Schutz zu nehmen verſuchte, deſſen Kritik dem Talente nur „Feſſeln ſchmiede", während ſie dem Theater „keinen praktiſchen Nutzen leiſte", und deſſen Sophiſterei und Paradoxienſucht, deſſen gebieteriſcher Stolz und übermüthiger Eigendünkel vergeſſe, daß der Bühne nicht mit Regeln, ſondern nur mit Beiſpielen zu helfen ſei, — das Alles kann man in der Klotz'ſchen Bibliothek ausführlich leſen. [3])

Leſſing jedoch verfolgte unbeirrt von dieſen boshaften Schwätzern ſeinen Gang. Selbſt ein Schritt aus dem Wege, um ſie zu zertreten, ſchien ihm zu viel. Er benutzte die ſchlechten deutſchen Stücke, um, wie er in der Ankündigung geſagt hatte, ſein Publikum wenigſtens daran urtheilen zu lehren. Und während er theoretiſch das Ziel hinſtellte, nach welchem das deutſche Drama zu ſtreben habe, um aus dem Zuſtande kindiſcher Unreife heraus zu kommen, wies er auch aus dem deutſchen Leben ſelbſt die Urſachen nach, welche dieſen Zuſtand der Unreife, dies jugendliche, ja kindiſche Anſehen beförderten, welches unſere ſchöne Literatur nicht etwa blos gegen die ſchöne Literatur der Alten, ſondern ſogar gegen die aller neueren gebildeten Völker habe. „Das meiſte, ſagt er, was wir Deutſche noch in der ſchönen Literatur haben, ſind Verſuche junger Leute. Ja, das Vorurtheil iſt bei uns faſt allgemein, daß es nur jungen

1) Deutſche Bibliothek Bd. I. 4. S. 1—9. III. 51. 163. 616. IV. 105. 498—499.

2) Danzel, Gottſched 269.

3) Klotz: Deutſche Bibliothek IV. 152 ff.

Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten. Männer, sagt man, haben ernsthaftere Studien oder wichtigere Geschäfte, zu welchen sie die Kirche oder der Staat auffordert. Verse und Komödien heißen Spielwerke, allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit denen man sich höchstens bis in sein fünfundzwanzigstes Jahr beschäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, sollen wir fein alle unsere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieses Amt einige Zeit, Etwas zu schreiben, so soll man ja nichts anders schreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range desselben bestehen kann: ein hübsches Compendium aus den höheren Fakultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen. Daher hat denn auch unsere schöne Literatur so wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt ist, gern zur Hand nimmt, wenn er zu seiner Erholung und Stärkung einmal außer dem einförmigen ekelen Zirkel seiner alltäglichen Beschäftigungen denken will! Welche Nahrung kann so ein Mann z. E. wohl in unsern höchst trivialen Komödien finden?" In demselben Sinne gedenkt Lessing [1]) der Laufbahn eines damals berühmten französischen Dramendichters, Dubelloy, der als junger Mensch aus Liebe zum Theater die Jurisprudenz bei Seite warf, Komödiant wurde, und einige Zeit sogar mit einer wandernden Truppe in Deutschland herumzog, einige Stücke machte, dann in sein Vaterland zurückkehrte, „und sehr bald durch ein Paar Trauerspiele so glücklich und berühmt wurde, als ihn die Rechtsgelehrsamkeit nur immer hätte machen können. Wehe dem jungen deutschen Genie, ruft Lessing aus, das diesen Weg einschlagen wollte. Verachtung und Bettelei würde sein gewisses Loos sein!" Er hatte Ursache, so zu sprechen. Mußte er doch um dieselbe Zeit in der Klotz'schen Zeitschrift sich selbst wegen seiner unstäten Lebensweise als eine Art von vagabondirendem Literaten bezeichnen hören, der

1) VII. 83.

„an mehreren Orten herumgeſchweift ſei, als ſonſt Gelehrte zu t
pflegen!“ [1])

Dieſer hausbackne deutſche Philiſterſinn, der Poeſie und K
ſelbſt wenn er ſie ausübte, mit ſelbſtgefälliger Nachahmung des
liſirten römiſchen Barbaren als „Poſſen“ (nugae) und „Tä
leien“ betrachtete, und von der Compoſition eines Trauerſpiels
dem Ausdrucke eines Stiefelputzers ſprach, wir fanden ihn in ſe
ganzen Glorie bei dem Verfaſſer des deutſchen Romeo und J
und Richard III., bei dem Leipziger Kreisſteuereinnehmer W
Es fehlte dieſem philiſtroſen Sinne durchaus an ernſter und
diger Auffaſſung der Kunſt und ihrer hohen Aufgabe, und
deshalb auch an Fleiß und Anſtrengung zur Ergründung
Weſens und ihrer Bedingungen und zur Erreichung ihrer
Und wie Goethe einmal von ſich ſelbſt ſeiner Nation zuruft:

„Ihr könnt mir immer ungeſcheut
Wie Luthern Denkmal ſetzen.
Von Pfaffen hat Er Euch befreit,
Ich von Philiſternetzen!“

ſo darf auch Leſſing in dem obigen Betrachte wohl als ein
läufer dieſer Befreiung von den damals die Kunſt und Poeſie
uns eingarnenden Philiſternetzen gelten.

Aber er that noch mehr. Er begnügte ſich nicht damit,
zuweiſen, daß ſeine Nation noch keine poetiſche Nationallitera
zumal noch keine dramatiſche habe. Er ging noch weiter,
brachte ſelbſt diejenigen, welche ihn allenfalls auf ſeine eig
Leiſtungen hätten hinweiſen mögen, durch die berühmte Erklär
zum Schweigen: daß er kein Dichter ſei.

„Ich bin weder Schauſpieler noch Dichter“, ſo lautet dies
beſprochene Selbſtgeſtändniß, mit welchem er ſeine Dramaturgi
charakteriſtiſch abſchloß. „Man erweiſet mir zwar manchmal die E

1) Deutſche allg. Bibliothek Bd. III. S. 97.

mich für den letzteren zu halten, aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt! Ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt und verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir, etwas zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann. — Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann, so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mir so viel Zeit, ich muß von anderen Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können, daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, Niemand in der Welt ungeschickter sein kann, als ich."

Was war die Absicht dieser wunderbaren Erklärung, mit welcher

derſelbe Mann, der in dieſem Augenblicke unbeſtritten als der erſte dramatiſche Dichter ſeiner Nation daſtand, den Namen eines ſolchen von ſich wies?

Wenn ein bildlicher Vergleich erlaubt iſt, ſo möchten wir auf dieſe Frage durch das Bild des Feldherrn antworten, der die Fahne, die er hoch emporgehalten, im entſcheidenden Augenblicke, um den Muth der Seinen noch höher zu entflammen, in die feindlichen Schanzen ſchleudert.

Leſſing hatte in der Dramaturgie die deutſche dramatiſche Literatur ſeiner Zeit in ihrer Nichtigkeit aufgezeigt. Er hatte bewieſen, wie fern ſie von ihrem Ziele, ja wie weit ſie ſelbſt noch von dem richtigen Wege zu demſelben entfernt ſei. Er hatte die falſchen Götzen, die ſie angebetet, zerſchlagen, und auf den einzigen Dichter der neuen Zeit, der ſie erſetzen könnte, auf Shakſpeare hingewieſen, der freilich ſtudirt, nicht geplündert ſein wolle, und der, wenn der deutſchen Nation dramatiſches Genie nicht verſagt ſei, „für uns das ſein müſſe, was für den Landſchaftsmaler die Camera obſcura iſt, ein Mittel zu lernen, wie die Natur ſich in allen Fällen auf eine Fläche projicire.“ Ueberzeugt, daß Beſſerung und Fortſchritt nur von der klaren Einſicht in die Armſeligkeit der gegenwärtigen Zuſtände kommen könne, hatte er mit ſchonungsloſer Hand den Mangel an Ernſt, Fleiß und Studium, die ſelbſtzufriedene Nachläſſigkeit und liederliche Leichtfertigkeit der deutſchen dramatiſchen Produktion aufgezeigt, in welcher ſich Schächer wie Weiſſe erlaubten, einen Richard III. zu dichten, ohne ſich die Mühe zu nehmen, den Shakſpeare'ſchen Richard auch nur kennen zu lernen, und Romeo und Julie in Proſa zu einem verbeſſerten Rührſpiele zu verarbeiten. Was ein Talent leiſten könne, wenn es ſeine Aufgabe ernſt nehme; wie nahe es ſich mit ſeinen Produktionen dem Genie ſtellen könne, wenn es keine der Hülfsmittel verabſäume, welche Studium und Reflexion — von Leſſing „Kritik“ genannt — ſeinem Streben darbieten, das glaubte er ſeiner Nation durch ſein Beiſpiel gezeigt zu

haben. Dies und nichts mehr nahm er für sich in Anspruch! Um so stärker aber durfte er darauf dringen, daß man es sich nicht leichter mache, als er es sich gemacht, daß man mit demselben künstlerischen Fleiße, mit demselben gründlichen Ernste, mit derselben Gewissenhaftigkeit arbeite, die er bewiesen. Indem er den Lorbeerkranz des Dichters, den Siegerpreis des Genies von sich wies, deutete er über sich selbst hinaus auf eine Zukunft des Genius, dem er die Pfade bereitet; und die Geschichte der deutschen Literatur zeigt, daß sein Vertrauen nicht unerfüllt geblieben ist.

Es ist vergeblich und unnütz, Lessing gegen sich selbst in Schutz zu nehmen, wo die Absicht, in welcher er jene Erklärung that, so klar vorliegt. Die Hand auch des Stärksten muß erlahmen, die es unternehmen wollte, von Lessing dem Dichter ein schärfer umrissenes und treffenderes Bild hinzustellen, als er selbst es mit jenem Bekenntniß gethan. Man hat über der Bescheidenheit derselben das stolze Selbstbewußtsein übersehen, welches zugleich in ihr enthalten, und in klaren Worten ausgesprochen ist. Wenn der Dichter der Minna von Barnhelm sich bewußt war, auf seinem durch das Vorherrschen der kritischen Reflexion vermittelten Wege des dichterischen Schaffens etwas hervorzubringen, „was dem Genie sehr nahe komme", so konnte es ihm nicht einfallen, sich im Ernste dichterische Begabung und Beruf zum dramatischen Dichter abzusprechen. Dies ist an sich selbst einleuchtend, auch wenn wir nicht sein eignes Zeugniß dafür hätten, daß er sich diesen Beruf und diese Begabung in freieren und glücklicheren Momenten, als die waren, wo er seine Dramaturgie abschloß, ausdrücklich zuerkannte. [1]) Wohl aber mochte er im Hinblick auf seine Alten und auf Shakspeare die volle Ehre des Dichternamens dem Genius aufgespart wissen wollen, in welchem ureigne schöpferische Kraft in vollendeter Harmonie mit der Thätigkeit der verständigen Reflexion den vollendeten Dichter, das Künstler-

1) S. oben S. 131.

genie darstellt, das, wie er an einer andern Stelle sagt, „zugleich geborner Kunstrichter, die Probe aller Regeln in sich enthält, und nur die begreift, behält und befolgt, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken.“ Daß er selbst dieses vollendete dichterische Genie nicht sei, das empfand er um so klarer, je schärfer er sich von dem Prozesse seines eignen dichterischen Schaffens Rechenschaft zu geben vermochte. Und er sprach es aus mit jenem stolzen Freimuthe, der sich bewußt war, daß er nichts verlor, wenn er sich absprach, was er nicht besaß, und daß er selbst um so größer dastand, je höher der Maßstab war, den er seiner Nation mit jener Verzichtleistung in die Hand gab. Die ahnende Zuversicht dieser edeln Resignation, und ihr glaubensvolles Hoffen auf den Genius des deutschen Volkes haben ihre Erfüllung gefunden, und diese Erfüllung heißt: Schiller und Goethe.

Oder vielmehr, sie heißt im höchsten und letzten Sinne, dessen was Lessing sich absprach, Goethe allein. Denn auch Schiller, der mit Bewunderung in dem Dichter Goethe den wahren und vollen Menschen erkannte, spricht in Bezug auf sich fast dieselbe Klage Lessings aus, wenn er von sich sagt, daß Theorie und Kritik ihm die lebendige Gluth geraubt, und das mühelose Schaffen, das harmonische Zusammenwirken der bewußten und unbewußten Thätigkeit beeinträchtigt haben. Auch er gesteht in einem, seiner letzten Periode angehörenden Briefe an Goethe, [1]) „er sehe sich jetzt erschaffen und bilden, er beobachte das Spiel der Begeisterung und seine Einbildungskraft betrage sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen wisse.“ Aber so wenig deßhalb es einem Menschen einfallen wird, einem Schiller den Dichternamen streitig zu machen, ebenso wenig wird die Resignation, mit welcher der Dichter der Minna, der Emilia Galotti und des Nathan diesen Namen von sich ablehnte, die deutsche Nachwelt davon abhalten können, diese

1) Briefe 784.

Werke zu den Perlen ihrer dichterischen Nationalliteratur und ihren Schöpfer zu den Dichtern zu zählen, die auf der letzen Vorstufe der Vollendung stehend, sich auf derselben in zweiter Linie würdig den ersten Genien der Dichtkunst anreihen. Lessing gehört mit seinem Bekenntnisse: daß er kein Dichter sei, — und nicht mit diesem allein — zu den seltenen Menschen, die gegen alle andern gerechter sind als gegen sich selbst. Was seine poetische Organisation betrifft, so vermißt man allerdings in ihr jene heftige pathologische Leidenschaftlichkeit des Gefühls, die freilich nur allzuoft aus unklarem oder momentangetrübtem Denken entspringt, und der Ausdruck solcher Leidenschaft gelingt ihm daher nur in soweit, als Reflexion und richtige Beobachtung anderer dazu ausreichen. Er selbst besaß nur die Wärme des Gefühls, die aus einer vollen Klarheit des Gedankens hervorgeht. Er hatte nichts von dem Dichter, der, um mit einem Alten (Longinus) zu reden: „in der Trunkenheit nüchtern das Selbstvergessen des Dionysos mit der Besonnenheit der Athene paart." Dieses „dionysische Selbstvergessen" war seiner Allklarheit unmöglich, und eben darum fehlte ihm auch das spezifische Element des lyrischen Dichters, — ein Mangel, mit dem auch seine bekannte Gleichgültigkeit gegen Natur und Landschaft und sein geringer Sinn für Musik zusammenhängt. Es liegt eine Sonnenhelle über den Gebilden seiner Dichtung, eine fast unbarmherzige Klarheit, welcher der geheimnißvolle Zauber der Schatten und des Halbdunkels, das malerische neben dem plastischen Elemente fehlt. Aber der Adel und die Reinheit, die Wärme und die Klarheit der Empfindung und des Gefühls, die Gestalten und Charaktere schaffende Kraft des Dramatikers bieten dafür einen reichen Ersatz, und verbürgen seinen reifen dichterischen Schöpfungen ihre unvergängliche Wirkung auf die Gemüther der Menschen. Und so mag denn am Schlusse dieser Betrachtung das schöne Wort stehen, welches der greise Goethe gegen Eckermann [1])

1) Unterh. mit Goethe, III. 229.

aussprach: „Lessing wollte den Titel eines Genies (d. h. eines Dichters) ablehnen, aber seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber!“

Fünftes Kapitel.

Die Dramaturgie und das französische Drama.

Wenn Lessing mit strenger Gerechtigkeit seiner eignen Nation den wahren Zustand ihrer dramatischen Literatur zum Bewußtsein brachte; so war es ihm eine um so größere Genugthuung, ihr zugleich den Beweis zu liefern, daß die Muster, zu denen sie seit einem halben Jahrhundert verehrend emporgeblickt, nicht weniger weit von dem Ideale der Vollendung entfernt seien, und daß selbst die vielbewunderten Franzosen, wenn die Tragödie als die höchste Form der dramatischen Poesie zum Maßstabe genommen werde, „noch kein Theater haben“. [1])

Der erste französische Dichter, an welchem Lessing dies nachwies, war der von seiner Zeit, von seinem Volke, von dem ganzen gebildeten Europa vergötterte Voltaire.

Wir haben gesehen, daß Lessing von dem persönlichen Charakter Voltaire's genug durch eigene Erfahrung und Beobachtung in nächster Nähe kennen gelernt hatte, um den Menschen Voltaire gründlich zu verachten. Diese Verachtung schärfte den Stachel von Lessings Kritik, der ohnehin einen wahrhaft großen dramatischen Dichter ohne sittlichen Adel des Charakters für eine Unmöglichkeit hielt. [2]) Gleich die erste Erwähnung Voltaire's in der Dramaturgie ist eine Ver-

1) VII. 359. 362—366. 454. ff.
2) XII. 211.

ſpottung der lüſternen Frivolität, „mit der das weiſe Alter des göttlichen Voltaire“ die junge Welt durch „lehrreiche Märchen“ im Geſchmack der neuen Agneſe erfreute. Daran ſchließt ſich unmittelbar die Kritik der Semiramis. Mit vernichtender Ironie züchtigt Leſſing zunächſt den Hochmuth Voltaire's gegenüber den Alten, und die Einfalt ſeiner verehrenden deutſchen Nachbeter. „Was hilft es, ruft er aus, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er ſpricht, und man glaubt!“ [1]) Die Verachtung des Menſchen bricht überall durch bei der Kritik des Schriftſtellers und Dichters. Von einer wahrhaft furchtbaren Bitterkeit iſt es, wenn Leſſing in Bezug auf die Stelle eines Briefes von Voltaire an den engliſchen Ueberſetzer ſeiner Zaire ausruft: „Es ſind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieſer Stelle, und das iſt für Herrn von Voltaire eben nicht viel.“ Dieſer ſchneidende Ton iſt durchgehend in der Dramaturgie überall, wo von Voltaire die Rede iſt. Seine Schwäche, für einen Hiſtoriker gelten zu wollen, [2]) ſeine ſtümperhafte Kenntniß des Alterthums [3]) ſeine kindiſche Eitelkeit, [4]) ſeine ſophiſtiſch ungerechte, chikanirende Behandlung anderer Dramatiker, die groben Lügen, die hämiſchen Verfälſchungen, die ganze freche Perfidie gegen den von ihm in ſeiner Merope von Anfang bis zu Ende beſtohlenen italieniſchen Dichter Maffei [5]) werden mit ſchonungsloſer Herbigkeit aufgedeckt. Aber auch dem Kritiker des Dichters fühlt man es nach, daß er mit einer gewiſſen Befriedigung ſeines von den übermüthigen Franzoſen ſo tief gekränkten Nationalgefühls an dem größten und gefeiertſten Schriftſteller der ſtolzen Nation ein Exempel ſtatuirt. Sein Geſammturtheil über denſelben drängt er einmal in die Worte zuſammen: es ſei von ihm, auch aus ſeinen geringſten Anmerkungen

1) VII. 46. 47—48.
2) VII 100. 141.
3) VII 47. 175. 249. 318. ff.
4) VII. 162—164..
5) VII. 164. 185. 225—226.

immer etwas zu lernen; wenn auch nicht immer das, was er sage, doch wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiae gradus est falsa intelligere (die erste Stufe zur Weisheit ist die Erkenntniß des Falschen) ruft er aus, „und ich wüßte keinen Schriftsteller, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe stehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen weniger behülflich sein könnte.[1]) Diese zweite Stufe ist die Erkenntniß der Wahrheit (secundus, vera cognoscere).

Nach diesem Satze ist die gesammte Kritik Voltaire's in der Dramaturgie bemessen, und eine große Anzahl der wichtigsten positiven Resultate für die Philosophie der dramatischen Kunst und der Tragödie sind die Frucht seiner Ausführung. Lessing selbst gesteht dies zu, wenn er im unmittelbaren Zusammenhange mit der zuletzt angeführten Stelle von seiner in der Dramaturgie angewandten Methode sagt: es sei die alte Aristotelische Weise, die zuerst und vor allen Dingen nur jemanden suche, mit dem der Kritiker streiten könne, dann komme er nach und nach in die Materie und das andere finde sich. „Hierzu habe ich selbst mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Schriftsteller vornehmlich erwählt, und unter diesen besonders den Herrn von Voltaire."

Die Voltaire'sche Semiramis eröffnet den Reigen. Voltaire hatte nicht umsonst drei Jahre in England gelebt; er hatte Shakspeare und die Wirkung seiner Dramen auf dem Boden kennen gelernt, auf dem sie erwachsen, und war eifrig dahinter her, sich davon gewisse Effektmotive anzueignen. Er war der erste, der unter Berufung auf Shakspeare's Vorgang im Hamlet, eine Geistererscheinung auf die Bühne brachte. Lessing erörtert die von Voltaire mit gefälliger Oberflächlichkeit behandelte Theorie des Gespensterglaubens, indem er den Gegenstand von der historischen Realität auf das Gebiet der

1) VII. 317.

Poesie versetzt. Er zeigt die Bedeutung, die poetische Wirkung und Illusion, die Tiefe der Auffassung bei Shakspeare im Vergleich zu der lächerlichen, todten Maschinerie der Gespenstererscheinung bei Voltaire. Der französische Dichter hatte sich zur Entschuldigung seines Gespenstes auf die historische Wahrheit des Gespensterglaubens berufen; Lessing weist also schon bei dieser Gelegenheit hin auf das Verhältniß der historischen Wahrheit zur dramatischen Dichtung, für welche letztere die erstere nicht Zweck, sondern Mittel sei. Voltaire hatte die moralische Tendenz seines Stücks herausgestrichen, aus dem man lernen könne, daß die höchste Macht, um verborgene Verbrechen an's Licht zu ziehen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen mache. Lessing vergißt nicht dem „Philosophen" Voltaire einzureiben, daß diese Moral selbst jedenfalls sehr wenig erbaulich, und daß es unstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger sei, wenn es solcher außerordentlichen Wege nicht bedürfe, und wenn wir uns Belohnung und Bestrafung des Guten und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten zu denken hätten. Vor allen Dingen aber benutzt er die Voltaire'sche Erklärung, um den ungeheuer folgenreichen Satz auszusprechen, daß die Poesie ihrem Wesen nach mit solcher direkten Moral gar nichts zu schaffen habe. „Ich will nicht sagen, ruft er aus, daß es ein Fehler ist, wenn der dramatische Dichter seine Fabel so einrichtet, daß sie zur Erläuterung oder Bestätigung irgend einer großen moralischen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf sagen, daß diese Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig ist; daß es sehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine solche einzelne Maxime abzwecken: daß man Unrecht thut, den letzten Sittenspruch, den man zum Schlusse verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen, als ob das Ganze blos um seinetwillen da wäre." Ist das nicht eine Bemerkung, die noch heutigen Tages, wenn man z. B. Gervinus berühmtes Erklärungswerk Shakspeare's liest, keineswegs veraltet erscheint? — Lessing hat wiederholt auf dies Verhältniß von Moral

und Poesie einen so scharfen Nachdruck gelegt, [1]) daß es kaum zu entschuldigen ist, wie man ihn noch heute des einseitigen Moralstandpunktes in der Poesie bezüchtigen mag.

Nach der Semiramis ist es die Zaire, Voltaire's bestes und berühmtestes Trauerspiel, das Lessing seiner Kritik unterwirft. Auch hier wieder hatte Voltaire sich an Shakspeare anzulehnen versucht, denn sein eifersüchtiger Orosman ist dem Othello Shakspeare's nachgebildet. Aber „aus dem flammenden Scheiterhaufen der Shakspeareschen Dichtung hat der französische Dichter sich nur eines einzelnen Brandes zu bemächtigen vermocht, und zwar eines solchen, der mehr dampft und qualmt als leuchtet und wärmt." [2]) Ein schmeichelnder französischer Kritiker hatte gerühmt, die Liebe selbst habe Voltaire'n die Zaire diktirt. „Richtiger, meint Lessing, hätte er gesagt die Galanterie." Und hier folgt dann jenes begeisterte Wort über Shakespeare's Romeo und Julie, das in seiner großartigen Einfachheit alle Kommentare der Welt aufwiegt. „Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst hat arbeiten helfen, und das ist Romeo und Julie von Shakspeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zaire ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken; aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird. Voltaire versteht, wenn ich so sagen darf, den Kanzleistyl der Liebe vortrefflich; das ist diejenige Sprache, derjenige Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bei der spröden Sophisterei und bei

1) VII. 54. 148. 158. ff.
2) VII. 68.

dem kalten Kunſtrichter verantworten kann. Aber der beſte Kanzliſt weiß von den Geheimniſſen der Regierung nicht immer das Meiſte. Oder hat gleichwohl Voltaire in das Weſen der Liebe eben die tiefe Einſicht, die Shakſpeare gehabt, ſo hat er ſie wenigſtens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht iſt weit unter dem Dichter geblieben." Bei dieſer Gelegenheit iſt es, wo Leſſing mit eifriger Empfehlung die Deutſchen auf Wielands Ueberſetzung des britiſchen Dichters hinweiſt, die trotz ihrer Mängel noch immer ein Werk liefere, „an deſſen Schönheit noch lange zu lernen ſei, ehe die Flecken, mit denen es uns die Schönheiten des Dichters liefere, ſo beleidigen, daß wir nothwendig eine beſſere Ueberſetzung haben müßten."

Nach der Kritik der Voltaire'ſchen Zaire, deren Schwächen er einen holländiſchen Kritiker aufdecken läßt, werden zwei franzöſiſche Dichter, Thomas Corneille und Dubelloy gegen Voltaire's Kritik vertheidigt und dieſe Gelegenheit benutzt, das Verhältniß der geſchichtlichen Wirklichkeit zur Poeſie feſtzuſtellen. Schon bei der Kritik der Semiramis hatte er es, wie wir ſahen, ausgeſprochen, daß die hiſtoriſche Wahrheit für den dramatiſchen Dichter nicht Zweck ſondern Mittel zu ſeinem Zwecke ſei. [1]) Bei Dubelloy's Zelmire, die des Dichters freie Erfindung war, hatte ein franzöſiſcher Kritiker dieſe Gattung ſelbſterfundener Dramen gegen die Dramen hiſtoriſchen Inhalts ungebührlich zurückgeſetzt, und Voltaire hatte den jüngeren Corneille in ſeinem Eſſez mit Chronologie und Geſchichte chikanirt. Leſſing nimmt Beide in Schutz. Hinſichtlich des Erſteren beruft er ſich auf Ariſtoteles, der längſt entſchieden habe, wie weit ſich der tragiſche Dichter um die hiſtoriſche Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter nämlich, als ſie einer wohl eingerichteten Fabel ähnlich ſei, mit der er ſeine Abſichten verbinden könne. „Der tragiſche Dichter braucht eine Geſchichte nicht darum, weil ſie geſchehen iſt, ſondern darum weil ſie ſo geſchehen iſt, daß er ſie ſchwerlich zu ſeinem

1) VII. 50.

gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Ändert er diese Schicklichkeit von ungefähr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen, aber die Geschichtsbücher erst lange darum nachzuschlagen, ohne der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist, was hindert uns eine gänzlich erdichtete Fabel, für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerlei, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Begebnissen und Ueberlieferungen bestätigt wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sei, das Andenken großer Männer zu erhalten, dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist nur philosophischer als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Dasselbe Thema nun nimmt Lessing gegen Voltaire's Kritik der Rodogune des älteren und des Essex von dem jüngeren Corneille wieder auf, um es noch allseitiger durchzuführen. Voltaire hatte dem Dichter die erwähnten chronologischen und historischen Verstöße vorgerückt. Lessing zeigt ihm, daß er selbst dabei nicht geringere begangen und schließt mit den Worten: „Die ganze Tragödie des Corneille sei ein Roman, wenn er rührend ist, d. h. in Lessings Sinne, wenn die dargestellte Handlung uns tragisch interessirt, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedient hat? Der echte Dichter, fährt Lessing fort, wählt historische Namen nicht um

seine Charaktere aus ihnen zu nehmen, sondern weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beilegt, mit denjenigen Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger übereinstimmen. Nicht die bloßen Fakta, die Umstände der Zeit und des Orts, sondern die Charaktere der Personen, durch welche die Fakta wirklich geworden, sind es, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählt. Und hier stellt Lessing zur Beantwortung der Frage: wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abweichen dürfe, das große ästhetische Gesetz auf: „In Allem, was die Charaktere nicht betrifft, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig. Diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist Alles, was er von dem Seinigen dabei hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen, und nichts ist anstößiger, als wenn wir uns keine Ursache geben können." Oder, wie er an einem andern Orte sich ausdrückt: Die geringste Veränderung der Charaktere hebt die Individualität auf und schiebt uns andere Personen unter, betrügerische Personen, die fremde Namen usurpiren und sich für etwas ausgeben, was sie nicht sind; [1] —" Man sieht, Lessing würde die Behandlung eines historischen Charakters, wie sie sich Goethe im Egmont erlaubte, eben so unbedingt wie Schiller verworfen haben, und mit demselben Rechte.

Lessing kommt auf dieses wichtige Thema mehrmals zurück und immer in demselben Sinne höchster Freiheit des Dichters in Allem, was nicht die historischen Charaktere selbst, sondern nur die „Fakta" betrifft. Er begründet diese Freiheit durch die Bemerkung, daß wenn die Charaktere genau beobachtet sind, die Fakta, insofern sie eine Folge der Charaktere sind, von selbst nicht viel anders ausfallen können, während umgekehrt einerlei Faktum sich aus ganz verschiedenen Charakteren herleiten läßt; und durch die zweite: daß das

1) VII. 141 u. 150.

Lehrreiche nicht in den bloßen Faktis, ſondern in der Erkenntniß beſtehe, daß dieſe Charaktere unter dieſen Umſtänden ſolche Fakta hervorzubringen pflegen. Die Fakta ſind das Zufällige, das mehreren Perſonen gemein ſein kann, die (hiſtoriſchen) Charaktere dagegen das Weſentliche und Eigenthümliche. [1]) Dabei vergißt er nicht, im Sinne des berühmten Ariſtoteliſchen Ausſpruchs, daß die poetiſche Wahrheit der Tragödie viel höher ſtehe und viel gehaltvoller ſei als die geſchichtliche, den ſtärkſten Nachdruck auf jene ſchöpferiſche Freiheit des Dichters zu legen, zufolge deren das Genie ſeine Schöpfungen zu einer eigenen Welt geſtaltet, „einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben ſo genau verbunden ſind als in der wirklichen, zu einer Welt, in welcher Urſachen und Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzwecken, kurz zu der Welt eines Genies, das, um die Gottheit ſelbſt im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt verſetzt, vertauſcht, verringert, vermehrt, um ein eigenes Ganze daraus zu bilden, mit dem es ſeine eigenen Abſichten verbindet.“ [2]) Dieſe Tiefe der Auffaſſung der Poeſie und ihres Verhältniſſes zur hiſtoriſchen Wirklichkeit, zu welcher Leſſings Zeitgenoſſen nicht ohne Schwindel hinaufblicken mochten, krönt endlich der Ausſpruch, daß nur die Poeſie, nicht die Geſchichte, das Innerſte des Herzens der Menſchen kennen lehre, und daß wir, wie Goethe von Shakſpeare ſagte, nur bei den tragiſchen Dichtern erfahren, wie den Menſchen zu Muthe iſt, daß daher aber auch der tragiſche Dichter die in der Geſchichte ſich widerſprechend auftretenden Charaktere als ſolche nicht brauchen könne. [3]) — Wenn in unſeren Tagen eine ſyſtematiſch ausgebildete Aeſthetik jene Frage über die objektive Treue und ihre Grenze dahin beantwortet hat, daß der geſchichtliche Stoff in der Hand des Dichters „ſich jeder Er-

1) VII. 149.
2) VII. 151—152.
3) VII. 155 u. 255.

weiterung und Ausscheidung zu unterwerfen hat, so lange sie nicht seiner Gattung widerspricht", [1]) so sehen wir auch hier Lessing mit den Resultaten derselben in einem Einklange, dem wir im Folgenden noch öfter begegnen werden.

Für jetzt müssen wir indessen zu seiner Kritik Voltaire's zurückkehren, die wir über jenem wichtigen positiven Resultate, zu welchem sie Lessing zu führen wußte, fast aus den Augen verloren haben.

Von dem rührenden Lustspiele „Nanine", in welchem Voltaire die Geschichte der Richardson'schen Pamela dramatisirt hatte, und das zu den Lieblingsstücken des damaligen deutschen Geschmacks gehört haben muß, da es in sechs Wochen viermal wiederholt erscheint, [2]) wird später die Rede sein. Die letzte Tragödie Voltaire's, welche Lessing zergliederte, war Merope. Diese Zergliederung ist nach allen Seiten ein Meister- und Musterstück dramaturgischer Kritik, wie sie zugleich die ausführlichste aller Abhandlungen ist, welche die Dramaturgie enthält. [3]) Lessing erspart dem vergötterten Dichter keine Demüthigung. Mit unbarmherziger Schärfe deckt er alle seine poetischen und menschlichen Schwächen auf, die gerade bei diesem so hoch gefeierten Stücke in ihrem grellsten Lichte erschienen. Er zeigt, daß Voltaire selbst die Regeln nicht beachte, welche er und die Kunstrichter seines Volkes als die wesentlichen hinstellen, und daß er, während er es meisterhaft verstehe, sich die Fesseln der Kunst möglichst leicht und weit zu machen, sich dennoch meist so plump und schwerfällig und mit solchen Verdrehungen bewege, „daß man meinen sollte, jedes Glied von ihm sei an einen besonderen Klotz geschmiedet." Da dies gerade der Gesichtspunkt war, aus welchem die damalige Aesthetik die Tragödie hauptsächlich betrachtete, und auf welchem die Bewunderer des französischen Theaters das lauteste

1) Vischer, Aesthetik Bd. II. S. 363. 364 ff.
2) VII. 93. 124. 162. 327. Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts I. 445.
3) VII. 162—233.

Geschrei erhoben, so überwindet sich Lessing dazu, in dieser Beziehung an Voltaire's Merope ein Exempel zu statuiren. Er zeigt auf das Schlagendste, wie bequem es sich der Dichter mit den Einheiten des Orts und der Zeit gemacht, und wie er in dem kindischen Bemühen, die Worte der Regel zu erfüllen, unzählige Verstöße gegen den Geist derselben begangen hat; [1]) wie er keinen Sinn für die Verbindung der Scenen, kein Gefühl für die richtige Motivirung derselben beweist, und wie er gleich allen anderen Dichtern seiner Nation überall nur bestrebt ist, sich äußerlich mit den Regeln abzufinden, statt sie wirklich im Sinne der Alten zu beobachten. Er entwickelt diesen wahren Sinn und diese wahre Bedeutung der Einheitsregeln bei den Alten in schlagender Kürze, und schließt die Erörterung mit den Worten, die für alle Bewunderer der französischen Aesthetik und Theorie des Drama ein Donnerschlag sein mußten: „doch — mir ekelt, mich bei diesen Elementen länger aufzuhalten. Möchte meinetwegen Voltaire's Merope acht Tage dauern und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchte sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedanterien vergessen machen!"

Aber eben diese Schönheiten fehlen ihr. „Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen", und eben die Charaktere der Voltaire'schen Tragödie sind es, deren Ungereimtheit, deren frostigen Wahnwitz und lächerliche Rodomontaden, deren raffinirten, für tragische Größe verkauften Kannibalismus er jetzt, neben der verstandlosen Composition der Handlung selbst, mit ihrem Zusammenhange von lauter „kleinen Kunstgriffen" schonungslos aufdeckt. Diese Kunstgriffe zielten bei Voltaire auf die Ueberraschung des Zuschauers ab. Das giebt Lessing Veranlassung, im Einklange mit Diderot den Unterschied von Ueberraschung und Spannung in's Licht zu setzen. [2]) Er nennt

1) VII. 204. 207.
2) VII. 215 ff.

die erstere ein armseliges Vergnügen. „Was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja unser Antheil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehen haben.“ — Wer sieht nicht, daß hiermit Lessing in das Herz der alten tragischen, zumal der Sophokleischen, auf Homers gleiches psychologisches Verfahren begründeten Dichtung mitten hineintrifft? In der That macht er auch sofort davon die Anwendung zu einer Rechtfertigung der Prologe, welche Euripides seinen Tragödien vorausschickte, und die eben weil sie gegen das stoffliche Interesse der Ueberraschung verstießen, den damaligen Kritikern so sehr mißfielen? [1]) Ja er steht nicht an, gerade diese Eigenthümlichkeit, daß Euripides den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, als einen der Gründe anzuführen, weshalb Aristoteles ihn den tragischsten Dichter genannt habe. Ueberhaupt aber zeigt Lessing, wie hohl und nichtig die Ueberschätzung sei, zufolge deren Voltaire den Euripides in seinem Stücke wo möglich übertroffen zu haben glaubte. Lessing erkannte die Fehler des griechischen Dichters so gut wie diejenigen, die sich später nach Schlegels Vorgange an diesem Genius versündigt haben. [2]) Aber mit demselben Scharfblicke, mit dem er in der Alceste dieses Dichters statt einer Tragödie, vielmehr ein heiteres Satyrspiel erblickte, lange ehe der Fund einer didaskalischen Notiz diese Ansicht zu thatsächlicher Gewißheit erhob, [3]) erkannte er auch die dichterische Tiefe und tragische Erhabenheit des Mannes, den ein Sokrates zu seinen nächsten Freunden zählte; und er bewies dem eitlen Franzosen, der auf Euripides herabsehen zu können

1) VII. 218—222.
2) XI. 691—694.
3) S. Bernhardy Griech. Litterat. II. 871.

meinte, „daß jeder Schritt, den er bei seiner Merope aus den Fußtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden."

Aber selbst gegen die Merope des von ihm so unverschämt bestohlenen italienischen Dichters gehalten, erscheint Voltaire's Stück in vielen Punkten mangelhaft, und alle seine Veränderungen mit Ausnahme einer einzigen werden als ebensoviel Verballhornungen nachgewiesen. Noch schlimmer ergeht es dem Weisen von Ferney mit seinem Versuche, den Aristoteles für sich zu citiren, den er schwerlich anders als vom Hörensagen kannte. Voltaire hatte behauptet, Aristoteles habe „in seiner unsterblichen Poetik" die Erkennung der Merope und ihres Sohnes für den interessantesten Moment der ganzen griechischen Bühne erklärt. Es war Lessing leicht, zu zeigen, daß von dieser Behauptung kein Wort in der Poetik des alten Philosophen stehe. Er knüpft diese Berichtigung an die vorausgeschickte Erklärung eines Abschnitts der Aristotelischen Poetik, welcher von der Zahl und Vollkommenheit tragischer Fabeln und von den tragischen Collisionen handelt. Die französischen Kritiker hatten den Aristoteles eines Widerspruchs mit sich selbst geziehen. Lessing zeigte, daß ein solcher nicht vorhanden und Aristoteles in vollkommenem Einklange mit sich selbst sei.[1] Wir können hier seine Beweisführung nicht weiter verfolgen, aber es ist auch nicht nöthig. Die Hauptsache war und blieb, daß Lessing mit dieser Kritik der Dramen Voltaire's, dem er übrigens im Einzelnen die Anerkennung seiner dichterischen und kritischen Fähigkeiten nicht versagt,[2] den ersten Hauptschlag gegen die ästhetische Autorität der großen Nation und ihres begabtesten Vertreters so siegreich geführt hatte, daß er dieser Autorität bei uns für immer ein Ende machte.

Den zweiten entscheidenden Streich gegen die klassische Tragödie der Franzosen führte Lessing mit seiner Kritik der Rodogune des

1) VII. 168—177. Ed. Müller, Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten. II. 153—156. Vischer, Aesth. Bd. II. S. 313.
2) VII. 106. 108. 228.

großen Corneille. Der Dichter selbst hatte diese Tragödie für sein Meisterstück erklärt. Hundert Jahre lang war dieselbe von Frankreich und Europa als ein solches bewundert worden, nur Voltaire hatte einige Zweifel an der Vortrefflichkeit dieses Werkes zu äußern gewagt. [1]) Lessing analysirt zunächst das Verfahren Corneille's bei der Bearbeitung des Stoffes. Er zeigt, wie ein wahrer Dichter denselben behandelt haben würde, und wie Corneille ihn behandelt hat: denn „das Genie liebt Einfalt, der Witz Verwickelung; — der natürliche Gang einer Handlung, der das Genie reizt, schreckt den Stümper ab." Die Anwendung dieser Sätze auf Corneille macht sich von selbst. Das Genie, wenn es sich mit historischen Stoffen befruchtet, „können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen." Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr (den Zufall) auszuschließen, Alles was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache. Der Witz hingegen (d. h. bei Lessing immer der raffinirende Verstand im Gegensatze zu dem schöpferischen Genie) hält sich bei Begebenheiten auf, die nichts weiter miteinander zu thun haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese miteinander zu verbinden, ihre Fäden so durcheinander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden, das kann er, der Witz, und nur das. Das Produkt solcher dramatischen Poesie des Nebeneinander vergleicht Lessing mit treffendem Witze dem Changeant der Weberei, das jenachdem man es von dieser oder jener Seite betrachtet, in den verschiedensten Farben schillert. Ein solches Changeant geistiger Art ist ihm die Composition von Corneille's Rodogune, ein Stück ohne alle Wahrheit, Natur und Möglichkeit in Motiven und Charakteren, aufgesteift durch eine Verwicke-

1) VII. 130. 144.

lung der Intriguen, die bis zum Sinnverwirrenden geht. Aber die fabelhaften Produkte der Einbildungskraft des Dichters sind zwecklos, weil sie nicht das Geringste wahrscheinlicher machen. Denn „nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten beweist einen schöpferischen Geist.“ [1]) Dieser wirkt tragisch durch die Kunst der Behandlung, durch die zwingende innere Nothwendigkeit seiner Motivirung, während Corneille zu demselben Zwecke vergebens Gräßlichkeit auf Gräßlichkeit häuft, und die Erhabenheit durch diese stoffliche Anhäufung des Unnatürlichen zu erreichen sucht. Nicht „den Großen“, meint Lessing, sollte man daher Corneille nennen, sondern den Ungeheuerlichen; „*denn nichts ist groß, was nicht wahr ist*“, und das abstrakte Laster, wie es Corneille zu malen liebt, ist das Unwahrste von Allem, und eben deshalb das Untragischste. Lessings ästhetische Empörung über diese Verkennung des Tragischen macht sich hier zuweilen in Ausdrücken Luft, über die sich die Zeitgenossen entsetzen mochten, denen schon sein Gebrauch Luther'scher Kraftausdrücke, wie z. B. die Bezeichnung des Grausens durch das Zubergestehen der Haare zu stark war. [2]) So sagt er von der Heldin des Corneille'schen Trauerspiels einmal, sie sei nichts als ein häßliches abscheuliches Weib, das immer sprudelt und rast, und die erste Stelle im Tollhause verdiente.

Corneille ist der Schöpfer und das Muster der klassischen Tragödie Frankreichs. Lessing griff also dieselbe in ihrer Lebenswurzel an, wenn er nachwies, daß der größte tragische Dichter der Franzosen die Tragödie auf ein durchaus falsches Prinzip gebaut habe. Dies falsche Prinzip beruhte hauptsächlich auf der unrichtigen Auffassung der Lehre des Aristoteles von dem Wesen des Tragischen. Es mußte daher Lessings Aufgabe sein, jene Lehre, an deren Wahrheit er wie an die der Elemente des Euklid glaubte, in das richtige Licht zu setzen; und diese Untersuchung bildet in der That den philosophischen

1) VII. 142.
2) Klotz, Deutsche Allg. Bibl. Bd. IV. 511—512.

Kern der Hamburgiſchen Dramaturgie. Der Verſuch, denſelben in möglichſter Kürze hervorzuheben, iſt lohnend, wenn auch die Aeſthetik unſerer Zeit mit Recht darauf hinweiſen darf, daß für ihre Wiſſenſchaft die Zeit der Autoritäten, ſelbſt der eines Ariſtoteles vorüber iſt, [1]) und daß dieſe ganze Ariſtoteliſche Debatte für uns zum Theil nur noch ein geſchichtliches Intereſſe hat.

Sechstes Kapitel.

Ariſtoteles und das Prinzip der Tragödie.

Aus Ariſtoteles behaupteten die Franzoſen die Grundgeſetze ihrer klaſſiſchen Tragödie geſchöpft zu haben; aus Ariſtoteles bewies ihnen Leſſing, daß dieſe ihre Grundgeſetze falſch und eben deshalb ihre Tragödie keine Tragödie ſei.

Für Leſſing, deſſen geſammte Geiſtesthätigkeit überall auf die Alten zurückging und der an ihrer Grundlage gleichſam ſeine geiſtige Operationsbaſis beſaß, konnte nichts erwünſchter ſein, als daß die Gegner, die er bekämpfte, ſelbſt den Kampf auf ein Terrain geleitet hatten, das er mit der Meiſterſchaft durchdringender Einſicht und tiefſten Verſtändniſſes beherrſchte. Dazu kam noch ein zweiter Umſtand: Ariſtoteles' Poetik galt ihm in Betreff der Geſetze für die dramatiſche Poeſie und für die Tragödie insbeſondere als unumſtößlicher Kanon. Nicht zwar darum, weil es eben Ariſtoteles war, der dieſe Geſetze und Beſtimmungen des Weſens der dramatiſchen Dichtkunſt „aus den unzähligen Meiſterwerken der griechiſchen Bühne abſtrahirt hatte", — denn mit dem Anſehen des Ariſtoteles (ſagt er einmal) wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit ſeinen Gründen zu werden wüßte; — ſondern weil er

1) Viſcher, Aeſthetik Bd. I. S. 328 ff.

durch die Bestimmungen des alten Philosophen überall die Resultate seines eigenen Denkens bestätigt fand. [1])

Aristoteles' Definition der Tragödie lautet, wenn man wie Lessing nur die wesentlichen Bestimmungen hervorhebt, folgendermaßen: Die Tragödie ist die nachahmende Darstellung einer Handlung von würdig bedeutendem Inhalte, die uns durch gegenwärtig vor unseren Augen handelnde Personen und nicht durch Erzählung vorgeführt wird, und durch Mitleid und Furcht die ethische Reinigung aller der mit diesen Affekten zusammengehörigen Leidenschaften zu Wege bringt.

Die Franzosen, Corneille und sein Nachfolger Crébillon hatten zunächst diese Definition, „in welcher die negativen Grundgefühle des Tragischen mit unübertrefflicher Einfachheit und Schärfe ausgesprochen sind" [2]) dadurch gefälscht, daß sie statt des Begriffes der Furcht den Begriff des Schreckens untergeschoben, und also eine bestimmte Art der Furcht, die plötzliche überraschende Furcht an die Stelle der von Aristoteles bezeichneten Empfindung gesetzt hatten. Dadurch war in der poetischen Praxis der Anwendung des Schrecklichen und Entsetzlichen in der Tragödie, der unbegreiflichen Missethaten, der vorsätzlichen Greuel, der absoluten, ihrer Verbrechen und Gräßlichkeiten sich freuenden unmenschlichen Bosheit Thür und Thor geöffnet worden. [3]) Führte doch der französische Tragiker Crébillon sogar den Beinamen „der Schreckliche" als einen Ehrennamen; und berief man sich doch bei diesem Verfahren auf die unantastbare Autorität des Aristoteles, obschon in Wahrheit dieser Philosoph gerade solche Stoffe als absolut untragische verworfen hatte. Die deutsche Tragödie hatte diese französische Ansicht gehorsam adoptirt, und Lessings Freund Weisse dieselbe in seinem Richard III. auf die Spitze getrieben. Das gräuelerfüllte Produkt dieses sanftmüthigen

1) VII. 453.
2) Vischer, Aesth. Bd. I. S. 329.
3) VII. 332.

Leipziger Kinderfreundes ist es denn auch, an welches Lessing seine Widerlegung der falschen Theorie anknüpft. Er zeigt zunächst, daß die Franzosen und ihre deutschen Nachfahrer „gar nicht verstanden haben, was für eine Furcht Aristoteles meine." Die Furcht, die er meine, sei keine bloße Modifikation des Mitleids, sei nicht der mitleidige Schrecken, welcher uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens überfalle, das einem Andern bevorsteht; sondern es sei die Furcht für uns selbst, die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über die Personen in der tragischen Handlung verhängt sehen, auch uns treffen können. Mit einem Worte: die Furcht, welche nach Aristoteles durch die Tragödie in uns wach gerufen werde, sei „das auf uns selbst bezogene Mitleid." [1]) Ebenso ist das Mitleid, welches Aristoteles als zweites Grundgefühl des Tragischen nennt, die Empfindung, welcher die Möglichkeit einer Furcht für uns selber zum Grunde liegt. Das tragische Mitleid schließt also die Furcht nothwendig ein, und beide sind Momente eines Affekts.

Diese tiefsinnige Auffassung des alten Philosophen zuerst aufgehellt und für immer festgestellt zu haben, ist Lessings großes Verdienst. „Es beruht, sagt er in seiner Ausführung, [2]) alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nämlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unseres Mitleidens werden soll, nothwendig von der Beschaffenheit sein müsse, daß wir es auch für uns selbst oder für einen der Unsrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch kein Mitleiden stattfinden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sehe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreifen könne, woher ihm ein Unglück zustoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Uebermüthige pflege mit andern Mitleid

1) VII. 336.
2) VII. 337—340.

zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eins durch das andere. Alles das, ſagt er, iſt uns fürchterlich, was, wenn es einem Andern begegnet wäre oder begegnen ſollte, unſer Mitleid erwecken würde; und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns ſelbſt bevorſtände. Nicht genug alſo, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben ſollen, ſein Unglück nicht verdiene, obſchon er es ſich durch irgend eine Schwachheit zugezogen: ſeine gequälte Unſchuld, oder vielmehr ſeine zu hart heimgeſuchte Schuld ſei für uns verloren, ſei nicht vermögend unſer Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit ſähen, daß uns ſein Leiden auch treffen könne. Dieſe Möglichkeit aber finde ſich dann, und könne zu einer großen Wahrſcheinlichkeit erwachſen, wenn ihn der Dichter nicht ſchlimmer mache, als wir gemeinhin zu ſein pflegen, wenn er ihn vollkommen ſo denken und handeln laſſe, wie wir in ſeiner Lage würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigſtens glauben, daß wir hätten denken und handeln müſſen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korn ſchildert. Aus dieſer Gleichheit entſtehe die Furcht, daß unſer Schickſal gar leicht dem ſeinigen ebenſo ähnlich werden könne, als wir ihm zu ſein uns ſelbſt fühlen, und dieſe Furcht ſei es, welche das Mitleid gleichſam zur Reife bringe."

Alſo: die tragiſche Furcht wird Mitleid, wenn das befürchtete Uebel einſchlägt; ſie iſt zukünftiges Mitleid, und hat nichts zu thun mit der ſtoffartigen Furcht, welche Furcht bleibt, und wenn das befürchtete Uebel einſchlagend uns trifft, nicht in Mitleid, ſondern in Schrecken übergeht, der nur uns gilt; und umgekehrt: das tragiſche Mitleid, wovon bei Ariſtoteles die Rede iſt, iſt nicht das gemeine rohe Mitleid, ſondern es iſt das Ende einer Furcht, die ich theilte, ein Mitleid, das einen allgemeinen Grund hat, das tragiſche Gefühl des allgemeinen Menſchenloſes. [1])

1) Viſcher a. a. O. I. S. 330.

Hat man dieſe Auseinanderſetzung begriffen, ſo ſieht man leicht, wie dadurch die verkehrte Theorie Corneille's, und die ganze darauf gebaute Muſtergültigkeit der franzöſiſchen Tragödie mit einem Schlage beſeitigt wurden. Denn nicht genug, daß der eingeführte Begriff des Schreckens aus der Tragödie ein für allemal hinausgeworfen ward: auch die von Corneille und ſeinen Nachfolgern mit Berufung auf Ariſtoteles behauptete Trennung der beiden von dem Philoſophen genannten tragiſchen Empfindungen, der zufolge es Tragödien geben ſollte, die blos Mitleid, und andere, die blos Furcht (oder vielmehr wie man ſich ausdrückte „Schrecken") erregten, dieſe Eintheilung erſchien in ihrer ganzen Widerſinnigkeit. Corneille ſtritt hier freilich für Haupt und Leben. Denn er ſelbſt hatte in ſeinen Tragödien Märtyrer auf die Bühne gebracht, und ſie als die vollkommenſten untadelhafteſten Perſonen geſchildert; und wiederum hatte er in anderen Stücken die abſcheulichſten Ungeheuer aufgeführt, während doch Ariſtoteles von beiden Gattungen behauptet hatte, daß ſie für die Tragödie unbrauchbar ſeien, weil beide weder Furcht noch Mitleid erregen könnten. Da er nun weder ſeine Trauerſpiele, noch die Autorität des Ariſtoteles aufopfern wollte, ſo hatte Corneille zu der Auskunft gegriffen, welche dem Ariſtoteles jene grundfalſche Anſicht unterſchob, daß auch *eine* der beiden tragiſchen Leidenſchaften zu einer Tragödie genüge! [1]) Es war Leſſing leicht, die Abſurdität einer Behauptung zu zeigen, die trotz ihres auf der Hand liegenden Widerſpruchs ſelbſt gegen die klarſten Worte des Ariſtoteles, dennoch bis dahin unbeſehen als Ariſtoteliſches Geſetz, und ſomit als unumſtößlicher Kanon in Frankreich und Deutſchland gegolten hatte.

Die zweite wichtige Beſtimmung in der Ariſtoteliſchen Definition der Tragödie iſt die „Reinigung der Leidenſchaften".

Auch dieſe Beſtimmung war bisher ganz falſch verſtanden

1) VII. 339 ff.

worden. Corneille hatte sie ganz roh und materiell aufgefaßt im Sinne jener Theorie der moralischen Abschreckung, welche die Furcht zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung aller möglichen in der Tragödie dargestellten Leidenschaften des Zornes, des Hasses, der Liebe, des Ehrgeizes u. s. w. im Zuschauer bewirken sollte. Lessing zeigte, daß Aristoteles an eine solche Wirkung nicht von fern gedacht, daß er überhaupt unter den Leidenschaften, welche durch Mitleid und Furcht der Tragödie gereinigt werden sollten, keine anderen verstanden habe, als „unser Mitleid und unsere Furcht selbst.“ [1]) Sie ist eine Heilung des Gleichen durch das Gleiche, eine Art geistiger Homöopathie.

Die Aristotelische Reinigung dieser unserer Leidenschaften der Furcht und des Mitleids geschieht aber zunächst dadurch, daß die in der Wirklichkeit mit ihnen verbundene Unlust durch die Kunst des tragischen Dichters in ein Gefühl der Lust verwandelt wird. „Die Affekte werden dadurch gereinigt, daß sie durch eine Handlung erregt werden, die nicht wirklich, sondern nur dargestellt, aus der also das Stoffartige entfernt ist.“ [2]) Sie geschieht zweitens dadurch, daß der Zuschauer zwar mit den dargestellten Personen, aber doch wesentlich nur in ihnen, durch geistiges Hineinversetzen in ihre Lage fürchtet und leidet, daß also auch aus seiner Theilnahme das Stoffartige entfernt ist. Mit eindringendem Scharfsinne wies Lessing nach, das das Geheimniß des Aristotelischen Gedankens der Reinigung jener Affekte in dem gegenseitigen Einschließen und Uebergehen derselben in einander zu suchen sei, und daß wer seinen Sinn ganz erschöpfen wolle, nachweisen müsse: 1) wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2) wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3) wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4) wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Und zwar schließe

1) VII. 351.
2) Müller a. a. O. Th. II. S. 62. Vischer, Aesthetik Th. I. S. 329.

r dieſer vier Punkte wieder einen doppelten Fall ein. Denn da einem Worte dieſe Reinigung in nichts anderm beruhe, als in Verwandlung der Leidenſchaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei r Tugend aber nach Ariſtoteles ſich dieſſeits und jenſeits ein em finde, zwiſchen welchen ſie inne ſtehe: ſo müſſe die Tragödie, n ſie unſer Mitleid in Tugend verwandeln ſoll, uns von beiden emen des Mitleids und ebenſo auch der Furcht zu reinigen ver- end ſein. „Das tragiſche Mitleid muß nicht allein in Anſehung Mitleids die Seele Desjenigen reinigen, welcher zuviel Mitleid t, ſondern auch Desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die iſche Furcht muß nicht allein in Anſehung der Furcht die Seele jenigen reinigen, welcher ſich gar keines Unglücks befürchtet, ern auch Desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfern- auch das unwahrſcheinlichſte, in Angſt ſetzt. Gleichfalls muß tragiſche Mitleid in Anſehung der Furcht dem was zu viel und was zu wenig ſteuern; und ſo hinwiederum die tragiſche Furcht lnſehung des Mitleids.“ [1])

Wohl darf man ſagen, daß in der ſo gefaßten Ariſtoteliſchen immung eine Hindeutung liege auf jene ſittlich erhebende Wir- , welche das Tragiſche auf das Menſchengemüth ausübt. Die hetik unſerer Zeit hat darauf hingewieſen, daß hierbei der alte niſche Denker auch auf den Gehalt der Tragödie eingegangen venn er als Inhalt derſelben das Leiden großer Menſchen ohne prechende Schuld verlangt, weil erſt dadurch der tragiſche merz des Zuſchauers groß, erhaben, allgemein wird, wenn er t die größten nicht ausgenommen ſieht von dem allgemeinen nſchenſchickſal. Aber hier liege zugleich die Schranke der Ariſto- chen Beſtimmung; denn es fehle ihr die Entwickelung des

---

[1] VII. 352—353. vergl. Müller, II. 68. Ausführlicher findet man dieſen nſtand behandelt in der Einleitung zu meiner Ueberſetzung der Ariſtoteliſchen ik (Stuttgart 1860) S. 27—60. und in meiner Schrift: Ariſtoteles und die lung der Tragödie (Berlin 1859).

Begriffs der Schuld und damit auch der Begriff „der absoluten Gerechtigkeit, deren Anschauung erst Mitleid und Furcht in wesentlich andere Gefühle verwandelt.“ [1])

Doch kehren wir zu Lessing zurück. Welches ist das praktische Resultat, das er aus seiner Entwickelung des Wesens der Tragödie zieht? Kein anderes als dies: daß nicht nur die Deutschen, sondern auch die Franzosen, „welche sich seit hundert Jahren ein Theater, ja das beste Theater von ganz Europa zu haben rühmen, noch kein Theater, d. h. noch keine wahre Tragödie haben,“ daß alle ihre Tragödien an den Maßstab der Aristotelischen Aesthetik gehalten keine Tragödien sind! [2]) Und warum sind sie dies nicht? Weil die Wirkungen die sie hervorbringen alles andere sind, nur nicht diejenigen, die der Tragödie ihrem Wesen nach zukommen. [3])

Vor allen ist es Corneille, der, wie Lessing sagt, den meisten Schaden gestiftet und auf die französischen Tragiker den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt, Corneille aber durch seine Muster und Lehren zugleich; den Nachweis für das letztere mag man bei Lessing selbst nachlesen. Er zeigt, wie Corneille die Bestimmungen des Aristoteles, „die alle auf die höchste Wirkung der Tragödie berechnet sind“, falsch und schielend vorgetragen, und weil er sie noch viel zu strenge fand, so lange entkräftet und verstümmelt, gedeutelt und vereitelt hat, bis sie sich, wohl oder übel, mit seinen eigenen Tragödien im Einklange fanden. Diese Manier „im Voraus seine eigene Sache zur Sache der Wahrheit zu machen,“ wird nun von Lessing mit schneidender Schärfe gezüchtigt, und ihr Resultat: die gänzliche Verkennung und Verkehrung des Tragischen selbst in abstrakte Unnatur und hohlen Schwulst, an Corneille's eigenen Tragödien schlagend nachgewiesen. [4])

---

1) Vischer a. a. O. I. 330.
2) VII. 359.
3) VII. 357. 365.
4) VII. 364—373.

Dies aber war es grade: das bombastische Uebermaß, der Schwulst, die Unnatur in Gehalt und Ausdrucksweise der Tragödie seiner Zeit, was Lessing zur Natur und Wahrheit zurückgeführt wissen wollte. „Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist ebenso weit von ihr entfernt, als Schwulst und Bombast von dem Erhabenen. Das nämliche Gefühl, welches die Grenzscheidung dort wahrnimmt, wird sie auch hier bemerken. Der schwülstige Dichter ist daher in Wahrheit auch der pöbelhafteste. Beide Fehler sind unzertrennlich, und keine Gattung giebt mehr Gelegenheit in sie zu verfallen, als die Tragödie.“ [1])

Siebentes Kapitel.

Weitere Folgerungen.

Aus der Entwickelung und Begründung des Aristotelischen Prinzips der Tragödie gewann nun ferner Lessing eine Reihe der wichtigsten Bestimmungen, welche wir jetzt übersichtlich zusammenstellen wollen.

Zunächst die Beseitigung der sogenannten vollkommenen Charaktere aus der Tragödie. Schon auf den ersten Blättern der Dramaturgie hatte er sich gegen das spezifisch christliche Trauerspiel mit seinen durchaus schuldlosen Märtyrern als Helden erklärt. [2]) In der Polemik gegen Corneille nimmt er denselben Gedanken wieder auf, und begründet ihn durch die Hinweisung auf die Aristotelische Bestimmung des „Gräßlichen“ (μιαρόν), in einer Weise, welche diesen

1) VII. 266.
2) VII. 10.

Punkt ein für allemal festgestellt und Lessings Entscheidung zu einem Grundgesetze der Aesthetik gemacht hat. [1])

Dasselbe gilt von der Bestimmung des Bösen, dem er schon im Laokoon unter der Bezeichnung des Häßlichen seine Zulässigkeit im Reiche des Schönen unter der Bedingung angewiesen hatte, daß es furchtbar sei. Wenn er den Weisse'schen Richard III. verwarf, so verwarf er damit nicht den Richard Shakspeare's, sondern nur das mit seiner Verworfenheit renommirende Ungeheuer, dem der Leipziger Poet jeden menschlichen Zug, jede Zusammengehörigkeit mit der Gattung abgestreift hatte, den Schreckenspopanz, in welchen hier die ungeheure Energie der Shakspeare'schen Gestalt verwandelt erschien. Es ist nicht daran zu denken, daß Lessing, wie Guhrauer annimmt, [2]) mit seiner vernichtenden Kritik des ersteren auch die letztere einschloß, daß er auf Weisse losschlug und Shakspeare meinte, den er dem deutschen Dichter vielmehr als einen „Spiegel" zur Erkenntniß der Fehler seines Werkes ausdrücklich vorhält. Allerdings hat Lessing es unterlassen, selbst die Parallele zwischen dem Weisse'schen und dem Shakspeare'schen Richard auszuführen. Aber wir haben uns zu erinnern, daß die Dramaturgie ein Torso, und daß Lessing auch da vielsagend ist, wo er schweigt, oder zu schweigen scheint. Seinem scharfen Auge und seinem tiefen Gefühle war es keineswegs entgangen, daß bei Shakspeare das Urbild menschlicher Bosheit dennoch nicht aus dem Rahmen der Menschheit tritt, und daß mehr als eine Spur in seinem Richard auf die Zusammengehörigkeit mit derselben hinweist, daß schon „das tiefe Bedürfniß der Liebe, das Richard wie Macbeth vor seinem Untergange ausspricht, unsere innerste Theilnahme erregt, und daß wir, wie wir ihnen auch den Untergang gönnen, doch mit ihnen für uns selbst zittern, weil der Dämon, den hier die Nemesis erreicht, auch in uns schlummert." [3]) Streng genommen

1) Vischer, I. 274—75.
2) II. 317.
3) Vischer a. a. O. S. 306.

war also hier Lessing im Wesentlichen selbst mit seinem Aristoteles im Einklange, wenn auch dieser ganz im antiken republikanischen Geiste empfand, als er den „vollendet Schlechten“ und dessen Untergang von der Tragödie ausschloß, weil er in jenem nur den nichtswürdigen Taugenichts erblickte, dessen Vernichtung weder Mitleid noch Furcht erregen könne.[1]) Es ist dies die Seite, von welcher die Aristotelische Poetik auf einer zeitlichen, politisch bestimmten Grundlage ruht. Aber der alte Denker ist an das Tragische des Bösen dicht herangestreift in einer bisher von allen seinen Erklärern übersehenen Stelle, (Poetik Kap. 18, § 6) in welcher er den Satz aufstellt: „daß es allerdings tragisch und menschliche Theilnahme erregend sei, wenn der tapfere aber ungerechte Mann (etwa ein Richard III.) besiegt, und der Kluge aber Schlechte betrogen werde“.

Eine dritte wichtige Bestimmung war die der dramatischen Charaktere und ihrer nothwendigen inneren Einheit. Diese letztere wird als ein absolutes Erforderniß der Kunst im Gegensatze gegen die Erscheinungen der alltäglichen Wirklichkeit hingestellt, welche in keinem Falle als maßgebend oder auch nur entschuldigend für den Dichter angesehen werden dürfe.[2]) Daran knüpft sich ferner der Unterschied der Charaktere und ihre Bedeutung in der Komödie und in der Tragödie. In der ersteren sind sie die Hauptsache und die Situationen nur die Mittel, sie sich äußern zu lassen, während in der Tragödie die Situationen (die Handlung) das Wesentliche sind, weil aus ihnen das Wesentliche der Tragödie entspringt. „Aehnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, nicht ähnliche Komödien. Dagegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, während sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen.“[3])

Endlich glaubte Lessing aus der Aristotelischen Theorie der Tragödie selbst die dramatische Form derselben bestimmen zu können,

1) Vischer I. S. 307.
2) VII. 152 u. 153.
3) VII. 232 u. 233.

indem er darauf hinwies, daß die dramatiſche Form diejenige ſei, in welcher ſich Mitleid und Furcht, die beiden großen Grundgefühle der Tragödie, entweder allein oder doch in höherem Maße als in jeder anderen erregen laſſen. [1]) Allein bei dieſem Verſuche gerieth er, abgeſehen davon, daß durch denſelben die dramatiſche Form nur für die Tragödie nicht auch für die Komödie als nothwendig nachgewieſen wurde, in Widerſpruch mit ſeinem Ariſtoteles. Denn während Leſſing die „gegenwärtige Anſchauung“ als nothwendiges Moment zur Erregung von Furcht und Mitleid gefordert und die Erweckung dieſer Gefühle durch die bloße Erzählung von Ariſtoteles geeignet glaubte, ſagt der letztere vielmehr ausdrücklich das Gegentheil. [2]) —

Die Autorität der klaſſiſchen Tragödie der Franzoſen zu ſtürzen war eine Hauptaufgabe für Leſſing ſchon darum, weil dieſelbe, während ſie die einfache Größe und Erhabenheit der alten helleniſchen Tragödie verdunkelt hatte, zugleich den Weg verſperrte zu dem Genius Shakſpeare's. Wenn er bei dem Niederreißen dieſer hemmenden Schranken, wodurch er der Befreier der deutſchen Tragödie und des deutſchen Drama's wurde, mitunter ungerecht verfuhr in dem Kampfe gegen die franzöſiſche Literatur, ſo war es, weil, wie ein weiſes Wort lautet, „Mäßigung erſt nach dem Siege eintreten kann“. Dieſer Sieg aber war noch erſt zu erfechten, um das ſtolze Wort Schillers wahr zu machen, welches dieſer große Dichter gleichſam als wohlverdienten Lorbeerzweig auf Leſſings Dramaturgie niederlegte, wenn er von dem deutſchen Theater ſeiner Tage ſeinem Goethe zuſang:

„Einheim'ſcher Kunſt iſt dieſer Schauplatz eigen;
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient.
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutſchen Pindus ſelbſt gegrünt.
Selbſt in der Künſte Heiligthum zu ſteigen
Hat ſich der deutſche Genius erkühnt.
Und auf der Spur der Griechen und des Britten
Iſt er dem beſſern Ruhme nachgeſchritten.“

1) VII. 346 u. 347. 358.
2) Ariſtot. Poetik 14. § 1. p. 29. Ritter.

Daß dies geſchehen, daß der deutſche Genius „auf der Spur der Griechen und des Briten“ dem beſſeren Ruhme nachſchreiten konnte, das iſt das Werk des Mannes, der ihm den Weg gebahnt, das Werk des Befreiers Leſſing und ſeiner Dramaturgie. Wie aber Schiller den Werth der letzteren gewürdigt, das beweiſt eine Stelle ſeines Briefwechſels mit Goethe, dem er im Jahre 1799 ſchrieb: „ich leſe Leſſings Dramaturgie. Es iſt doch gar keine Frage, daß Leſſing unter allen Deutſchen ſeiner Zeit über das, was die Kunſt betrifft, am klarſten geweſen, am ſchärfſten und zugleich am liberalſten darüber gedacht, und das Weſentliche, worauf es ankommt, am unverrückteſten ins Auge gefaßt hat. Lieſt man nur ihn, ſo möchte man wirklich glauben, daß die gute Zeit des deutſchen Geſchmacks ſchon vorbei ſei. Denn wie wenig Urtheile, die jetzt über die Kunſt gefällt werden, dürfen ſich an die ſeinigen ſtellen!“ Schiller war es auch, der mit Leſſing in der Würdigung des Ariſtoteles übereinſtimmte, den er „einen Höllenrichter“ ſowohl für alle diejenigen nannte, die an der äußern Form ſklaviſch hängen, als für die, welche ſich über alle Formen wegſetzten, da es ihm bei allen ſeinen Beſtimmungen ſichtbar weit mehr um das Weſen als um die Form zu thun ſei, während er doch wieder aus der Natur des Gedichts und beſonders des Trauerſpiels deſſen unverrückbare Form ableite.

Wenn wir bisher Leſſing die ganze Unerbittlichkeit ſeiner Kritik gegen die franzöſiſche Tragödie richten ſahen, um den Beweis zu führen, „daß keine Nation die Regeln des alten Drama mehr verkannt habe, als die Franzoſen,“ ſo finden wir in ihm dagegen den bereitwilligſten Anerkenner deſſen, was dieſe Nation im Luſtſpiel und bürgerlichen Drama geleiſtet hatte. Nicht nur, daß Molière für ihn ſeinen Platz neben Shakſpeare hatte, [1]) daß er den großen franzöſiſchen Luſtſpieldichter gegen die Verkennung ſeines eigenen Landsmannes Voltaire und das Luſtſpiel ſelbſt gegen Rouſſeau's

1) X. 175.

alberne Angriffe in Schutz nahm, [1]) — auch die späteren französischen Komödiendichter, die Destouches und Regnard, Quinault und Marivaux erfahren bei aller Hindeutung auf ihre Fehler und Schwächen die gerechteste Anerkennung; und hinsichtlich des sogenannten rührenden Lustspiels, der comédie larmoyante, ließ er sich bekanntlich im Gegensatze zu seinem früheren ablehnenden Urtheile,[2]) sogar durch seine Vorliebe für den Poeten Diderot zu einer Ueberschätzung dieser Gattung hinreißen, während er sich von dem Ansehen des Kritikers Diderot, den er früher neben Aristoteles gestellt hatte, völlig emanzipirt zeigt.

Ein völlig neues und unbekanntes Gebiet erschloß endlich Lessing seiner Nation durch seine Hinweisung auf das spanische Drama, von dessen Reichthum und Originalität damals Niemand in Deutschland auch nur eine Ahnung besaß. Als Lessing die Dramaturgie schrieb, war noch kein einziges Drama dieser Literatur übersetzt, oder auch nur im Auszuge mitgetheilt. [3]) Lessing, der schon seit seinem ersten Berliner Aufenthalte sich mit dem Spanischen vertraut gemacht hatte, benutzte die günstige Gelegenheit, welche ihm die reiche spanische Büchersammlung eines befreundeten Hamburger Kaufmanns bot, um sich die unbekannten Schätze der dramatischen Literatur anzueignen. Er studirte Calderon und Lope, er las die Komödien des Cervantes und gab bei der Kritik des Essex von Thomas Corneille eine ausführliche Zergliederung der gleichnamigen spanischen Tragödie, deren Verfasser noch heute unbekannt ist, um seiner Nation einen Begriff zu geben von einer ihr völlig unbekannten, an eigenthümlichen Schönheiten reichen dramatischen Literatur. Aber diese Entdeckerfreude verleitete ihn so wenig zu einer — bei minder gefesteten Geistern fast unvermeidlichen — Ueberschätzung ihres Werthes, daß vielmehr sein Urtheil über die Schwächen wie

1) VII. 240—241. vergl. 128—129.
2) IV. 151—155.
3) VII. 308.

über die Vorzüge des spanischen Drama's [1]) noch heute in Kraft bleibt. Er war geneigt, auf alle spanischen Dramen das Wort des alten hellenischen Dichters anzuwenden, daß bei ihnen „die Hälfte größer sei als das Ganze.“ Das einzige Stück, das er Lust verspürte auf das deutsche Theater zu verpflanzen, war Calderons Richter von Zalamea, [2]) und gerade dies Drama gilt auch heute noch als Calderons vorzüglichstes Werk und wurde später wirklich durch Schröder wohl nicht ohne Anregung Lessings für die deutsche Bühne bearbeitet.

Die Hervorhebung der Eigenthümlichkeiten des spanischen Drama's, namentlich seiner Vermischung des Komischen und Tragischen, war es zugleich, welche Lessing auf das wichtige Thema von der Nachahmung der Natur durch die Kunst führte.

Wieland hatte in seinem Romane Agathon, den Lessing zuerst seiner gleichgültigen Nation als ein Meisterwerk in die Augen rückte, [3]) ganz wie der spanische Dichter Lope de Vega jene Vermischung durch das Vorbild der Natur und Wirklichkeit zu rechtfertigen versucht. Lessing zeigte den ungeheuren Irrthum, in welchen sich beide verstrickt hatten, und stellte zugleich die Lehre von der Naturnachahmung durch die Kunst ein für allemal auf ihren richtigen Standpunkt. In der neueren Aesthetik ist jene Frage dahin erledigt, „daß die Kunst eben die Erscheinung, welche die Natur geschaffen, aber im Gedränge des störenden Zufalls Trübungen jeder Art ausgesetzt hat, auf ihre Reinheit zurückführt, und so gereinigt in einem idealen Scheinbilde wiederholt, während sie in der Zurückführung selbst das Vorbild mit der Bestimmtheit seiner Formen und der Wärme seiner Lebendigkeit nacheifernd im Auge behält.“ [4])

---

1) VII. 308—309.
2) XII. 494.
3) VII. 313—314.
4) Vischer, Aesthetik 3. S. 84. Vergl. meine Einleitung zur Uebersetzung von Aristoteles' Poetik S. 15—27.

Ganz in demſelben Gedanken bewegt ſich Leſſings Entwickelung. „In der Natur, ſagt er, iſt alles mit allem verbunden, alles wechſelt mit allem, alles verändert ſich, eins ins andere. Aber nach dieſer unendlichen Mannigfaltigkeit iſt ſie nur ein Schauſpiel für einen unendlichen Geiſt. Um endliche Geiſter an dem Genuſſe deſſelben Antheil nehmen zu laſſen, mußten dieſe das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die ſie nicht hat: das Vermögen, abzuſondern und ihre Aufmerkſamkeit lenken zu können. Dieſes Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne dasſelbe würde es für uns gar kein Leben geben, wir würden vor allzuverſchiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beſtändiger Raub des gegenwärtigen Eindruckes ſein, wir würden träumen, ohne zu wiſſen, was wir träumten. Die Beſtimmung der Kunſt iſt, uns in dem Reiche des Schönen dieſer Abſonderung zu überheben, uns die Fixirung unſerer Aufmerkſamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenſtande oder einer Verbindung verſchiedener Gegenſtände, es ſei der Zeit oder dem Raume nach, in unſeren Gedanken abſondern oder abſondern zu können wünſchen, ſondert ſie wirklich ab, und gewährt uns dieſen Gegenſtand oder dieſe Verbindung verſchiedener Gegenſtände ſo lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die ſie erregen ſollen, verſtattet.

„Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit ſind und eine andere von nichtigem Belange läuft quer ein, ſo ſuchen wir der Zerſtreuung, die dieſe uns droht, möglichſt auszuweichen. Wir abſtrahiren von ihr, und es muß uns nothwendig widerwärtig ſein, in der Kunſt das wiederzufinden, was wir in der Natur wegwünſchen.“

Allein während Leſſing ſo den nothwendigen Abſonderungsprozeß, welchen die Kunſt bei ihrer Nachahmung zu vollziehen hat, „aus der Natur der menſchlichen Empfindungen und Seelenkräfte“ nachwies, entging es ihm nicht, daß das Kunſtwerk in ſeiner höchſten

Vollendung, daß mit einem Worte die Tragödie, wie sie sich in Shakspeare's Genius offenbart, ein Ausnahmerecht für sich von seinem Satze beanspruchen dürfe. Und so schließt er seine Entwickelung mit jenen denkwürdigen Worten, mit welchen er sich vollkommen auf den Boden der romantischen Poesie stellt: „Nur wenn ebendieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimmt und eine nicht blos auf die andere folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt: wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude oder umgekehrt so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraktion des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdann verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen." — Was ist dies anders als die Rechtfertigung Shakspeare's und der romantischen Poesie, deren Idee mit dem klassischen Begriffe des Schönen zu versöhnen, wie Guhrauer mit Recht bemerkt, als Lessings durchgehendes Streben in der Dramaturgie erscheint!

Wir stehen am Ende unseres Versuches, den unerschöpflichen Reichthum von Lessings Dramaturgie und die Größe seiner Verdienste um die Entwickelung unserer poetischen Nationalliteratur andeutend zu vergegenwärtigen. Womit aber könnten wir denselben würdiger beschließen, als mit dem Hinweis auf die bahnbrechende Kraft, mit welcher Lessing den vollen tiefen Strom der Shakspeareschen Poesie befruchtend hinüberleitete auf die dürren Gefilde der deutschen Dichtung und in die vertrockneten Lebensadern des deutschen Geistes.

Was er vor nahezu einem Jahrzehend in den „Literaturbriefen" angedeutet hatte, daß Shakspeare auch nach den Mustern der Alten beurtheilt, ein weit größerer tragischer Dichter sei, als die Corneille und Voltaire, das führte er in der Dramaturgie mit der Begeisterung tiefster Ueberzeugung und mit eindringendstem Verständnisse aus, während er zugleich mit den vorhin erwähnten einfachen Worten: „Shakspeare will studirt, nicht geplündert sein!" aller

künftigen Benutzung und Auffassung des großen Dichters den einzig richtigen Weg vorzeichnete. Es war nicht Lessings Schuld, wenn die Stürmer und Dränger der nächsten Jahre Shakspeare als das Urbild und Muster des aller Gesetze und Regeln spottenden Genies auf ihre Fahne schrieben. Sie hätten aus Lessing, der dem Genie besser als sie selbst sein volles Recht sehr wohl zu wahren wußte, [1]) lernen können, daß er Shakspeare's Dichtungen mit dem Wesen der griechischen Tragödie und mit den Aristotelischen Gesetzen im vollen Einklange fand. Das Stürmer- und Drängerthum der auf die Regellosigkeit pochenden Genies lag damals, als Lessing seine Dramaturgie abschloß, bereits in der Luft und veranlaßte ihn, die Ursachen desselben mit schlagender Wahrheit zu zeichnen. Es war die Bekanntschaft mit dem englischen Theater, welche, wie er sich ausdrückt, die Deutschen die Entdeckung machen ließ, „daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sei, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahl der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses, daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse, ja daß diese Regeln wohl gar schuld sein könnten, wenn man ihn weniger erreiche. Und das hätte noch hingehen mögen! Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterie zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen, und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst auf's Neue für sich erfinden solle." [2])

---

1) VII. 151. 428.
2) VII. 453 u. 454.

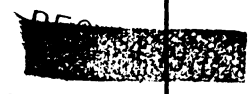
Diese „Gährung des Geschmacks“ zu hemmen war das Ziel, auf welches vorzugsweise hingearbeitet zu haben Lessing am Schlusse der Dramaturgie bekannte. Die Revolution, welche er unternahm, war eine wesentlich konservative, und der große Agitator des achtzehnten Jahrhunderts erscheint auch hier, — wie überall, zugleich als der treueste Bewahrer aller wahrhaften Errungenschaften der Vergangenheit des Menschengeistes.

Druck von J. C. Huber in Charlottenburg.

3436-5

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03337 7188